بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الفنون الجميلة
قسم الموسيقا

الأداء المُنفَرد لآلة الكنترباص في بعض الأَعمال الأوركسترالية وقيمتهُ التعليمية لدارسي الآلة

Solo Double Bass in Some Orchestral Works and their Educational Value for Instrument Students

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص الموسيقا

إعداد
ثائر محمود محمود أبو الهيجاء

إشراف
د. نبيل صالح الدراس

1434هـ - 2013م

قرار لجنة المناقشة

الأداء المُنفَرد لآلة الكنترباص في بعض الأعمال الأوركسترالية وقيمتهُ التعليمية لدارسي الآلة

Solo Double Bass in Some Orchestral Works and their Educational Value for Instrument Students

إعداد

ثائر محمود محمود أبو الهيجاء

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص الموسيقا – جامعة اليرموك

إربد، الأردن.

وافق عليها

د. نبيل صالح الدراس... مشرفاً و رئيساً.

أستاذ مشارك في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك.

د. عزيز احمد ماضي .... عضواً.

أستاذ مساعد في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك.

د. جورج أسعد جبرائيل .... عضواً.

أستاذ مساعد في العلوم الموسيقية، عميد الأكاديمية الأردنية للموسيقا.

15/ رمضان/ 1434هـ.

الموافق

25/ تموز/ 2013م.

الإهداء

للأرض التي تسمى بنت الصبح . . . المنسية عند المتوسط

إلى روح الجدة الشجرة

إلى أمي

ثم أمي

ثم أمي

إلى أبي

إلى إخواني وأخواتي

وإلى أصدقائي أينما كانوا

لكل إنسان صادق ومخلص

لما كان وما سيكون

شكر وتقدير

يتقدم الباحث بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور نبيل الدراس المشرف على هذه الدراسة، لرعايته ومتابعته للباحث، والعمل على إخراج هذه الدراسة في صورتها النهائية.

كما ويتقدم الباحث بالشكر والتقدير إلى الأساتذة في لجنة المناقشة الدكتور عزيز ماضي والدكتور جورج أسعد لتفضلهم بالموافقة على مناقشة الدراسة.

المحتوى

قائمة النماذج

قائمة الأشكال

قائمة بالمدونات الموسيقية للمقاطع

الملخص بالعربية

أبو الهيجاء، ثائر محمود. الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في بعض الأعمال الأوركسترالية وقيمته التعليمية لدارسي الآلة. رسالة ماجستير، جامعة ليرموك، 2013.

(المشرف د. نبيل الدراس).

حاولت هذه الدراسة إبراز القيمة التعليمية لمقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنتراباص ليستفيد منها دارسيها تقنياً وأدائياً، وإعداد لتجارب الأداء لتساعدهم للانخراط في الأداء الجماعي ضمن فرق الأوركسترا، والعزف المنفرد مع فرق الأوركسترا، وتوسيع الذخيرة لمؤلفات وأدوار آلة الكنتراباص عمليا ونظريا. قام الباحث بالتحليل لهذه الأعمال الكبيرة التي تضمنت في سياقها مقاطعاً لها دور واضح وفريد فيه نوع من الريادة ينظر له عازف الكنتراباص بتلهف حين يكون له هذا الدور في مثل هذه الأعمال.

وضعت أهداف الدراسة وأسئلتها حيث أجابت الدراسة عليها وفق محدداتها، وقدرة الباحث وذلك لبعض القيم التعليمية المحتوية لهذه المقاطع؛ لتشكل دوراً في العملية التعليمية لدارسي آلة الكنتراباص في مراحل: الدارس المبتدئ، والدارس المتوسط، والدارس المتقدم في دراستهم الأدائية، وبالتالي الوصول إلى الاحترافية في الأداء المنفرد أو عازف ضمن أوركسترا إن وجدت. وبناءاً على النتائج أشتمل كل مقطع من مقاطع الأداء المنفرد على عدد متفاوت من تقنيات الأداء، يستفيد منها دارسو الآلة في مراحل دراستهم المختلفة. وقد تم من عينة الدراسة رصد التقنيات التالية: لليد اليمنى (القوس): القوس المتصل (Legato)، والمتقطع (Staccato)، والطويل (Filato)، والمنبَّر (Marcato)، والمفصول (Detache)، والتشديد بالقوس (Accent).

ولليد اليسرى: تقنية الزغردة (Trill)، والعفق المزدوج (Double-Stop)، والاهتزاز (Vibrato)، والإبهام (Thumb-Position)، والانزلاق (Glissando)، والصفير (Flageolet).

وتناول الباحث في هذه الدراسة التي قُسمت إلى أربعة فصول كما يلي:

الفصل الأول: تناول الباحث في هذا الفصل مقدمة الدراسة ومشكلتها وأهميتها وأهدافها، إضافة إلى المنهجية والطرق والإجراءات التي اتبعها الباحث.

الفصل الثاني: أشتمل على الدراسات السابقة، والإطار النظري حيث تحدث الباحث عن آلة الكنترباص وتاريخها وتطورها، ودورها في الفرق الموسيقية، وإمكانياتها بالأداء المنفرد مع الإشارة لبعض الأعمال التي تؤدى على الآلة، وأهم من قاموا بالتأليف والعزف عليها، وأشتمل الفصل أيضا على التقنيات الأدائية وأساليب التعبير والمؤثرات الصوتية الخاصة التي تستخدم في عملية الأداء على الآلة، كما وتطرقت الدراسة في هذا الفصل إلى أساليب تدريس الآلة والمستويات والمراحل التعليمية التي يمر بها دارسو الآلة.

الفصل الثالث: الإطار التحليلي حيث قام الباحث بالتعرف والتحليل لعينة الدراسة، وذلك باستخراج أهم التقنيات والأساليب التعبيرية المتضمنة لعينة الدراسة، وتصنيفها طبقا لمرحلة الدارس على الآلة.

الفصل الرابع: احتوى على النتائج التي توصلت إليها الدراسة بناءاً على أهداف وأسئلة الدراسة.

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

المقدمة

مشكلة الدراسة

أهمية الدراسة

أهداف الدراسة

أسئلة الدراسة

حدود الدراسة

مصطلحات الدراسة

منهج الدراسة

مجتمع الدراسة

عينة الدراسة

إجراءات الدراسة

الفصل الأول: خلفية الدراسة وأهميتها

المقدمة

تعتبر آلة الكنترباص من الآلات الوترية التي من النادر تعلمها في عمر مبكر، وذلك على خلاف الآلات الوترية من نفس العائلة- عائلة الكمان- التي يبدأ تعليمها مبكراً، ويرجع ذلك نظراً لضخامة حجم الآلة، حيث أن تعلم آلة الكمان يبدأ غالبا في عمر ثمان إلى تسع سنوات، على طريقة سوزوكي يبدأ تعلم آلة الكمان من ثلاث سنوات، وآلة التشيللو من خمس إلى ست سنوات، ويساعد ذلك على وجود آلات صغيرة الحجم (ثلاث أرباع أو نصف أو ربع)؛ ليتمكن الطفل من دراسة آلة الكمان أو التشيللو، وفي أصغر سن لتعلم آلة الكنترباص ثلاث عشرة سنة مع ندرة حدوث ذلك(Slatford & Pettitt, 1985, p36) ومع التطور الحاصل في تدريس آلة الكنترباص خلال الربع الأخير من القرن العشرين توفرت آلات كنترباص صغيرة الحجم تناسب الطفل بعمر تسع سنوات. ورغم هذا يكون الجهد الأكبر لدارس آلة الكنترباص في مراحل دراسته الثانوية أو الجامعية؛ للوصول إلى إتقان العزف الجيد على الآلة أو العزف ضمن أوركسترا.

من البديهي أن لكل آلة من الآلات الموسيقية تمارينها ومقطوعاتها المكتوبة خصيصا لها، أو المعزوفات ذات الأهداف التعليمية المعدة للآلة، ولآلة الكنترباص العديد من المؤلفات التي كتبت خصيصا لها على اختلاف العصور الموسيقية، وتمارين ومعزوفات، أُعدت لتوافق طبيعة الآلة وإمكانياتها وفق طرق ومناهج تعليمية متعددة؛ يعتمد عليها المدرسون في المعاهد والكليات المتخصصة في عملية التدريس؛ وذلك لتنمية القدرة الأدائية على الآلة للوصول بالدارس إلى مستوى عزفي لائق.

من هنا يبدأ الطالب دراسته للآلة الموسيقية بالتمرين والتدريب على السلالم والتمارين الموسيقية بالإضافة إلى المقطوعات البسيطة سواء المؤلفة خصيصا للآلة أو المعدة لها، ويتدرج بهذه التمارين والمقطوعات من الأسهل إلى الأصعب وفق مستويات تحقق القدرة على أداء التقنيات الموجودة ضمن كل مستوى سواء كان أداء انفراديا أو ضمن العزف في الفرق الموسيقية المختلفة.

تحتوي أغلب مناهج آلة الكنترباص على ألحان مألوفة من أغاني شعبية، ومقتطفات من أعمال أوركسترالية، بالإضافة للمؤلفات المكتوبة خصيصا لآلة الكنترباص (Townsend,1974 ,p62).

ولا تقتصر المؤلفات المكتوبة خصيصا لآلة الكنترباص على أعمال الكونشرتو، أو السوناتا، أو القطع المختلفة؛ فهناك أدوار للأداء المنفرد (Solo) مكتوبة للآلة ضمن بعض الأعمال الأوركسترالية، وهي تعتبر من بين القطع المكتوبة لهذه الآلة؛ يلاحظ فيها تقنيات أدائية متنوعة المستويات يمكن أن تشكل دوراً في عملية تدريس آلة الكنترباص في مراحل الدراسة المختلفة، وتفيد وتعد دارسي الآلة للأداء الجماعي.

كما ويكتسب الطالب من المشاركة في العزف الجماعي ضمن الأوركسترا أو الفرق الموسيقية المختلفة مهارات عدة؛ فيتعلم القراءة الفورية، ويكتسب مهارات أدائية متعددة، ويتعلم العزف بمشاركة آلات أخرى (ماضي، 2011، ص51).

ولدارسي آلة الكنترباص ذخيرة جيدة من أدوار العزف المنفرد للآلة ضمن بعض الأعمال الأوركسترالية. وبالنظر إلى محتوى هذه الأدوار المنفردة من تقنيات أدائية، وقيم جمالية، وأساليب تعبيرية؛ تدعو إلى دراستها وتحليلها؛ وذلك لتعريف أوفى لدارسي آلة الكنترباص بهذه الأدوار؛ ليمتلك دارسي الآلة المعارف النظرية، والمهارات الأدائية، والتقنية في المراحل والمستويات المختلفة من الدراسة، وما يمكن أن تحقق لهم من فائدة تعليمية.

مُشكلة الدراسة

تلعب آلة الكنترباص في أغلب الأحيان دوراً مصاحباً للحن (Melody) في الأعمال الأوركسترالية، ولكن هناك من هذه الأعمال ما يتضمن على مقاطع الأداء المنفرد للآلة تؤدي فيه دوراً لحنياً بارزاً؛ له قيمته التعليمية العملية والنظرية لدارسي آلة الكنترباص، وخاصة وأن مثل هذه المقاطع تعتبر مادة لتجربة الأداء (Audition) للقبول في أي أوركسترا عالمية.

من هنا تكمن مشكلة الدراسة التي تحاول إبراز القيمة التعليمية لمقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص، وإمكانية الاستفادة منها لدارسي الآلة.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على بعض أهم الأعمال الأوركسترالية التي تضمنت في سياقها على مقاطع أداء منفرد لآلة الكنترباص، والكشف عن القيمة التعليمية لمثل هذه المقاطع؛ لمعرفة ما تحتوي من تقنيات أدائية وقيم جمالية يستفيد منها دارس آلة الكنترباص عمليا ونظريا في مراحل دراسته المختلفة.

أهداف الدراسة

- التعرف على بعض الأعمال الأوركسترالية التي تضمنت في سياقها على مقاطع أداء منفرد لآلة الكنترباص.
- التعرف على المستوى التقني لكل مقطع، وإمكانية الاستفادة منه لدارسي الآلة.

- التعرف على المستويات العزفية المطلوبة لأداء مقاطع الأداء المنفرد، وتصنيفها طبقا لمستوى الدارس.

أسئلة الدراسة

- هل تحتوي مقاطع الأداء المنفرد في الأعمال الأوركسترالية على قيمة تعليمية يمكن أن يستفيد منها دارسي آلة الكنترباص؟
- ما التقنيات الأدائية الموجودة ضمن مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الأعمال الأوركسترالية؟
- ما المستوى المطلوب من دارسي الآلة لأداء مقاطع الأداء المنفرد في الأعمال الأوركسترالية؟

حدود الدراسة

تقتصر حدود الدراسة على بعض الأعمال الأوركسترالية من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين التي تحتوي في سياقها على مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص.

مصطلحات الدراسة

- الأداء المنفرد : (Solo) أداء منفرد لآلة ما، أو لصوت غنائي بشري؛ إما بمفرده أو ضمن عمل للأوركسترا، يكون للآلة المنفردة أو للصوت المنفرد دور الريادة فيه (مجمع اللغة العربية، 2000، ص140).
- الأعمال الأوركسترالية: المؤلفات المكتوبة أو الموزعة لآلات الأوركسترا.

- السيمفونية: أحد أشكال التأليف الموسيقي الآلي البحت، يقوم على مبدأ السوناتا، ولكن للأوركسترا السيمفوني (مجمع اللغة العربية، 2000، ص143). وقد تدخل معها الأصوات البشرية، وتتكون في الأغلب من أربع حركات.

- السويت: (Suite): وتعريبها متتابعة أو متتالية. مؤلف أوركسترالي مؤلف من عدة حركات راقصة، وبعد القرن الثامن عشر أصبح المصطلح يشير إلى عمل خفيف ذي بناء مفكك يصور بعض الاستكشافات الآلية أو الصور النغمية يربطها نوع من البرنامج (زكريا، 2004، ص512).

- التنويع: (Variations) صيغة من صيغ التأليف الموسيقي يتكرر فيها موضوع لحني عدة مرات مع تعديلات مختلفة بعد تقديمه أولا في صورته الأصلية. والتنويعات قد تكون إيقاعية أو هارمونية و غيرها (زكريا، 2004، ص574).

- الأوبرا: عمل درامي مسرحي يؤدى بالموسيقا والغناء بشكل كلي أو جزئي، ويكون للموسيقا والغناء الدور الرئيسي فيه (مجمع اللغة العربية، 2000، ص106).

- الحقل: (Measure) وحدة الزمن في الموسيقا، وتكون من وحدات أصغر متساوية في قيمتها الزمنية، ويحدد الحقل بنبرة مشددة رئيسية، وفي التدوين الموسيقي يحدد مكان تلك النبرة بخط رأسي بحيث تكون الوحدات الزمنية متماثلة بين خطين رأسيين (زكريا، 2004 ، ص307).

- كاتم الصوت: (Sordino) جهاز لتخفيض حجم الرنين الصوتي الصادر من الآلة الموسيقية (مجمع اللغة العربية، 2000، ص141).

منهج الدراسة

ستستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

مجتمع الدراسة

الأعمال الأوركسترالية التي تتضمن في سياقها على مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص.

عينة الدراسة

تتمثل عينة الدراسة في أحد عشر مقطعاً من مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في بعض الأعمال الأوركسترالية من سيمفونيات وسويتات وتنويعات وأوبرات وهي:

- هايدن: سيمفونية رقم. 6

(J. Haydn :(1732−1809) Symphony No.6 in D Major).

- هايدن: سيمفونية رقم. 7

(J. Haydn :(1732−1809) Symphony No.7 in C Major).

- هايدن: سيمفونية رقم. 8

(J. Haydn :(1732−1809) Symphony No.8 in G Major).

- بيتهوفن: سيمفونية رقم. 9

(L. V. Beethoven: (1770−1827) Symphony No. 9 in D minor)

- ماهلر: سيمفونية رقم. 1

(G. Mahler: (1860−1901) Symphony No. 1 in D Major).

- شوستاكوفتش: سيمفونية رقم. 15

(D. Shostakovich: (1906–1975) Symphony No. 15 in A Major).

- سترافنسكي: سويت بولشينيلا

(I. Stravinsky: (1882–1971) Pulcinella Suite)

- بروكفييف: سويت الضابط كيج

(S. Prokfiev: (1891–1953) Lieutenant Kije, Op. 60)

- برتن: دليل الشباب للأوركسترا

(B. Britten: (1913–1975) the young person's Guide to the Orchestra).

- جيناستيرا: تنويعات كونشرتانت

(A. Ginastera: (1916–1983) Variacinella Concertantes)

- فيردي: أوبرا عطيل

(G. Verdi: (1813–1901) Otello Opera).

آلية اختيار العينة

تم اختيار العينة من مجتمع الدراسة باعتبار أن هذه العينة تشكل معظم ما كتب للأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الأعمال الأوركسترالية، وهي الأكثر شهرة، وتشكل هذه العينة أكثر طلبا لعمل تجارب الأداء لآلة الكنترباص في أغلب فرق الأوركسترا العالمية[1].

[1] وخاصة المقاطع الثمانية الأخيرة.

إجراءات الدراسة

- الاطلاع على ما تضمنته المصادر والمراجع العلمية من معلومات عن موضوع الدراسة.
- الإطلاع على الدراسات المرتبطة بموضوع هذه الدراسة من خلال المكتبات الجامعية وشبكة الإنترنت.
- الاطلاع على المدونات الموسيقية المختلفة المتعلقة بالدراسة، من خلال الموقع الإلكتروني: (IMSLP Petrucci Music Library) على الرابط http://imslp.org
- الاستماع والمشاهدة لتسجيلات متنوعة لأداء أبرز العازفين المحترفين على الآلة مع فرق الأوركسترا العالمية.
- ترقيم الأصابع للمدونات الموسيقية.
- تحليل المعلومات التي تتوفر للباحث ودراستها.

الفصل الثاني

الدراسات السابقة والإطار النظري

الدراسات السابقة

1. ماضي، عزيز. (2011) مشاكل تدريس آلة الكنترباص وطرق حلها. بحث منشور، المجلة الأردنية للفنون، جامعة اليرموك.

تناولت الدراسة الأساليب المستخدمة لتحسين المستوى التعليمي، والأدائي لطلبة آلة الكنترباص، والعوامل والظروف المؤثرة في عملية تدريسها وإلقاء الضوء على المشاكل التي تعيق سير عملية التدريس واقتراح الطرق لحلها.

هدفت الدراسة إلى التعرف بالمدارس المختلفة المتبعة لتدريس آلة الكنترباص، وإثراء المهارات الأدائية لدى الطلبة، وتحديد المهام الملقاة على عاتق مدرس آلة الكنترباص، وتطوير أساليب وتقنيات التدريس الحديثة.

يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في الطرق التعليمية لآلة الكنترباص، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في بعض الأعمال الأوركسترالية.

2. Zayas,Nestore. (2010). مجموعة مختارة من مؤلفات الكونشرتو الهامة للكنترباص المكتوبة منذ سنة 1970: عرض للنهج والأداء، أطروحة دكتوراه، جامعة ولاية فلوريدا، كلية الموسيقا.

(A selection of the Most Significant Concertos for Double Bass Written Since 1970: Reviews and Performance Approaches)

تناولت الدراسة مجموعة من مؤلفات الكونشرتو التي كتبت للكنترابـاص منذ عام 1970. وذلك باستعراض وتحليل موجز لحوالي أربعين كونشرتو من حيث أساليب الأداء، ونهج التأليف، والخصائص الفنية لهذه المؤلفات، والمستوى التقني والصعوبة الموجودة فيها.

هدفت الدراسة إلى تشجيع الاهتمام بمؤلفات الكونشرتو الحديثة المكتوبة للكنترابـاص من قبل مدرسي الآلة، وتعريف دارسي الكنترابـاص بهذه المؤلفات، ودراسة السياق الموسيقي لكل كونشرتو من حيث التقنية والأسلوب والأداء، ومعرفة بعض العوامل التي أدت إلى كتابة مؤلفات كونشرتو جديدة للآلة.

خلصت الدراسة إلى بيان العوامل المؤثرة في كتابة مؤلفات كونشرتو جديدة للآلة، وتصنيفها حسب الأساليب الفنية، وطريقة الأداء، والتقنيات العزفية، ومستوى الصعوبة، ومن هذه العوامل التي أدت إلى كتابة مؤلفات كونشرتو جديدة: التطور الحاصل في الكمبيوتر وذلك أن من المؤلفين من انساق وراء التجريب في الأصوات الإلكترونية الكثيرة والمتنوعة برغم أن قسماً آخراً من هؤلاء المؤلفين ظلوا حذرين من هذا التطور التكنولوجي، وكذلك العلاقات الوثيقة بين المؤلفين والعازفين التي أدت إلى كتابة المزيد من هذه المؤلفات، وظهور عدد كبير من العازفين البارعين في الفترة الأخيرة. تؤكد الدراسة وجود مؤلفات هامة في هذه الفترة على المستوى الفني، والتقني من القرن العشرين لآلة الكنترابـاص، وثقت الدراسة هذه المؤلفات، وبينت أهميتها التعليمية، والتربوية لدارسي وعازفي آلة الكنترابـاص.

يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في مؤلفات مكتوبة لآلة الكنترابـاص وذلك بالتحليل، وأساليب الأداء، والمستوى التقني للمؤلفات، وبيان أهميتها التعليمية، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية بتناولها مقطوعات مكتوبة للكنترابـاص ضمن أعمال أوركسترالية من غير قالب الكونشرتو.

3. **عبد المنعم، كريم. (2010). تقنيات أداء بعض المؤلفات الرومانتيكية المُعدة لآلة الكنترباص. رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.**

تناولت الدراسة تقنيات الأداء لآلة الكنترباص من خلال مؤلفات مكتوبة لآلات أخرى، أُعدت ليتناسب عزفها وأدائها على آلة الكنترباص، وذلك من خلال دراسة تحليلية عزفية اعتمدت على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وتكونت عينة الدراسة من أربع مؤلفات رومانتيكية أُعدت لآلة الكنترباص من قبل أشهر الموسيقيين الذين قاموا بالإعداد الموسيقي للآلة في القرن العشرين.

هدفت الدراسة إلى التعرف على دوافع الإعداد الموسيقي لآلة الكنترباص، ومعرفة أنسب الوسائط الأدائية التي يُفضل إعدادها لآلة الكنترباص، والتعرف على أشهر من قاموا بالإعداد لهذه الآلة.

خلصت الدراسة إلى أن مثل هذا الإعداد الموسيقى للآلة يساهم في معرفة القيم الجمالية لكل عصر من العصور الموسيقية، ويساهم في إثراء برامج الأداء على آلة الكنترباص، وتقديم برامج تعليمية متنوعة لكل المستويات العزفية على الآلة، وأن هذه الأعمال المعدّة تنمّي القدرة على القراءة العزفية، وتساهم في إتقان تقنيات اليد اليسرى للعازف.

يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في الجانب التعليمي وخاصة التقنيات الأدائية لآلة الكنترباص، اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية من حيث أن هذه الدراسة بحثت في مقطوعات غير مكتوبة بالأصل لآلة الكنترباص لكن الدراسة الحالية بحثت في مقاطع مكتوبة خصيصاً لآلة الكنترباص.

4. **ماضي، عزيز. (2008) نشأة و تطور آلة الكنترباص. بحث منشور، المجلة الأردنية للفنون، جامعة اليرموك.**

تناولت الدراسة تاريخ آلة الكنترباص وتطورها عبر العصور منذ نشأتها إلى وقت إجراء الدراسة، وتضمنت الدراسة وصفا للمراحل التي مر بها استخدام الآلة عبر العصور، وإمكانات آلة الكنترباص التي رافقت هذا التطور، ومكانتها ودورها في الفِرق الموسيقية المختلفة، وتحليلها لبعض المؤلفات الموسيقية التي سايرت تطور الآلة.

هدفت الدراسة إلى التعرف على نشأة وتطور آلة الكنترباص، ودور وإمكانات الآلة عبر العصور.

خلصت الدراسة إلى أن آلة الكنترباص مرت بمراحل تطور طويلة أكثر من أي آلة أخرى في عائلة الكمان حتى استقرت على شكلها الحالي، وذلك بسبب محدودية إمكانات الآلات التي تطورت عنها هذه الآلة ومشاكل العزف عليها، بالنهاية أدت إلى ظهور آلة الكنترباص لتتناسب مع الحياة الموسيقية.

يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في نشأة وتطور وإمكانيات آلة الكنترباص، وقد استفاد الباحث منها في الإطار النظري، تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في المقاطع المكتوبة خصيصا لآلة الكنترباص في بعض الأعمال الأوركسترالية.

5. عبد الهادي، أحمد. (2006). فاعلية برنامج مقترح لتنمية القدرة على القراءة الوهلية لدارسي آلة الكنترباص والإفادة منها في تحسين أداء الطالب. أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية.

تناولت الدراسة من خلال إعداد برنامج مقترح يؤدي إلى تحسن القراءة الوهلية (الفورية) لدارسي آلة الكنترباص وبالتالي تحسين الأداء العزفي لهم، وتحدثت الدراسة عن آلة الكنترباص

والقدرة عند الطلاب والتدوين الموسيقي وبيان القراءة الوهلية، وذلك بإتباع منهج تجريبي لتطبيق البرنامج المقترح على طلاب فرقة الموسيقا الثالثة والرابعة تخصص كنترباص.

هدفت الدراسة إلى إعداد برنامج مقترح للتدريب على القراءة الوهلية لطلاب آلة الكنترباص، وتنمية قدرة دارسي الآلة على القراءة الوهلية مما يساعد على تحسين أداء الطلاب في العزف على آلة الكنترباص.

خلصت الدراسة إلى عرض نتائج إحصائية ضمن جدول وتفسيرها، حيث جاءت النتائج لصالح الاختبار البعدي فهناك فرق جوهري بين متوسطات الطلاب بالنسبة للاختبارين القبلي والبعدي عند مستوى ثقة (0,99) ومستوى شك (0,01) مما يدل على اختلاف مستوى الطلاب للأفضل نتيجة تعرضهم للبرنامج المقترح الذي اشتملت عليه الدراسة.

يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في الطرق التعليمية لآلة الكنترباص مع اختلاف المنهج والموضوع حيث أن الدراسة بحثت في مقاطع مكتوبة لآلة الكنترباص في أعمال أوركسترالية مختلفة لستفيد منها دارسي الآلة.

6. عبد الرازق، حسين. (2002). دراسة مقارنة لدور آلة الكنترباص في كونشرتو رى الكبير عند أنطونيو كابوتسي / دو الكبير عند أنتون هوفماستر. أطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

تناولت الدراسة بالتحليل والتطبيق العزفي أثنين من مؤلفات الكونشرتو التي كتبت لآلة الكنترباص: كونشرتو الكنترباص والأوركسترا لأنطونيو كابوتسي في سلم رى الكبير، وكونشرتو الكنترباص والأوركسترا في سلم دو الكبير لأنطون هوفماستر، وعمل دراسة مقارنة بينهما، وتحدثت الدراسة عن تاريخ وتطور آلة الكنترباص، ونبذة تعريفية لحياة المؤلفين.

هدفت الدراسة إلى عمل دراسة مقارنة لدور آلة الكنترباص في العملين المذكورين، ووضع التدريبات لحل مشاكل الأداء فيهما.

خلصت الدراسة بالتحليل والتطبيق العملي ببيان أسلوب كلا من المؤلفين، ودور الآلة في كل من العملين، ووضع التدريبات المقترحة لحل مشاكل الأداء لدى دارسي آلة الكنترباص بعد استخراج مشاكل الأداء في العملين المذكورين.

يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في مؤلفات مكتوبة لآلة الكنترباص ومشاكل الأداء فيهما، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية بتناولها مقطوعات مكتوبة لآلة الكنترباص ضمن أعمال أوركسترالية من غير قالب الكونشرتو.

7. Albright, Philip. (1969). مؤلفات كونشرتو الكنترباص الأصلية. أطروحة دكتوراه، مدرسة ايستمان للموسيقا، جامعة روشستر.

(Original Solo Concertos for the Double Bass)

تناولت الدراسة القيام بجمع مؤلفات الكونشرتو المكتوبة خصيصا لآلة الكنترباص، وتقديم نبذة تاريخية عن مؤلفات الآلة ومؤلفيها وأشهر العازفين عليها، وتحليل عشرة منها.

هدفت الدراسة إلى تعريف عازفي الآلة بمؤلفات الكونشرتو المكتوبة خصيصا لآلة كنترباص. وبيان الذخيرة الكبيرة لمؤلفات الكنترباص وأهميتها التقنية والفنية.

خلصت الدراسة إلى توثيق، وجمع مؤلفات الكونشرتو المكتوبة للكنترباص، وإعداد قائمة بها لتشكل مرجع لدارسي وعازفي آلة الكنترباص.

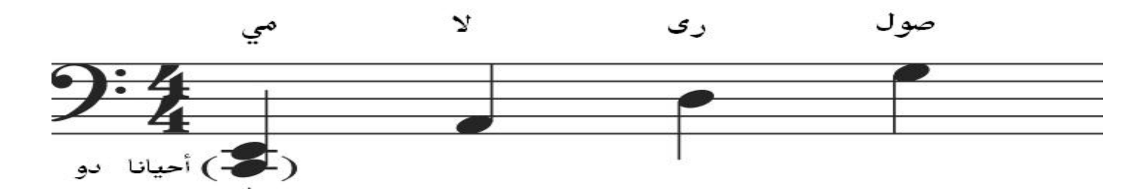
يرى الباحث أن هذه الدراسة ترتبط بالدراسة الحالية من حيث أنها بحثت في مؤلفات مكتوبة لآلة الكنترباص لتشكل قائمة يستفيد منها دارسي وعازفي آلة الكنترباص، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية بتناولها مقطوعات مكتوبة للكنترباص ضمن أعمال أوركسترالية من غير قالب الكونشرتو.

الإطار النظري:

أولاً: نبذة عن آلة الكنترباص

آلة الكنترباص وتعريبها الكمان الأجهر(الحفني،1987،ص71) أو الكمان الثقيل (الخشبة، 2009، ص271) وباللغة الإنجليزية Contrabass أو Doublebass (مجمع اللغة العربية، 2000، ص31).

الكنترباص من الآلات القوسية الوترية (Bowed Strings) من فصيلة الكمان، والتي تضم أربع آلات لكل منها أربعة أوتار وهي: الكمان (Violin)، والكمان الأوسط (Viola)، والكمان الجهير (Violoncello) بالإضافة إلى الكمان الأجهر المعروف بالكنترباص، وهي الآلة الأغلظ صوتا والأكبر حجا، طولها حوالي 190سم. يعزف عليها بواسطة القوس (Bow) أو النقر بالأصابع (Pizzicato)، ويؤدي عليها العازف[2] وهو منتصب على قدميه أو جالس على كرسي عال. تضبط الآلة على مسافة الرابعات ولها أربعة أوتار (مي، لا، رى، صول) أنظر الشكل (1) وأحيانا توجد آلات بوتر خامس أغلظ (دو) وتسمع ديواناً اخفض مما هو مدون. ويدون للآلة على مفتاح (فا) ومفتاح (التينور)[3] ويستعمل مفتاح (صول) للطبقات العالية.



الشكل رقم (1) ضبط أوتار الكنترباص

---

[2] عازف الكنترباص (Contrabassist)

[3] مفتاح (دو) على الخط الرابع.

تعد فصيلة الكمان من أهم الآلات التي تستعمل في الموسيقا السيمفونية والأوبرالية، وهي نتيجة لامتداد طويل من التطور الذي حصل على الآلات القوسية الوترية من فصيلة الفيول[4] القديمة؛ حيث انقسمت آلة الفيول القديمة حسب طريقة الأداء عليها إلى مجموعتين: فيولا الذراع (Viola da braccio)، وهي أكثر قرب إلى آلتي الكمان والفيولا الحاليتين، والمجموعة الثانية فيولا الركبة (Viola da gamba) حيث انقسمت إلى فيولا باص وفيولا كنترباص التي تنخفض عن الأولى بديوان كامل (Octave) وهما أقرب إلى آلتي التشيللو والكنترباص الحاليتين. (تشولاكي، 2009، ص6)

وكلمة كنترباص مكونة من كلمتين: كنترا (Contra) وهي تصدير لأسم الآلة من ذوات الدرجات المنخفضة وعادة تكون بديوان كامل وفي الإنجليزية يستخدم أحيانا (Double) أي مضاعف (زكريا، 2004، ص118) وكلمة باص (Bass) تعني القرار، وهو لفظ يشير للطبقات الصوتية الخفيضة في مجموعة آلية أو صوتية.(المرجع نفسه، ص57) وبهذا تكون كلمة كنترباص هي الآلة التي تنخفض طبقتها الصوتية عن آلات القرار كآلة التشيللو والباصون وغيرها.

مرت آلة الكنترباص بمراحل طويلة من التطور أكثر من بقية الآلات التي من نفس الفصيلة حتى استقرت على شكلها الحالي؛ وذلك نتيجة إلى محدودية إمكانيات الآلات القديمة التي تطورت عنها آلة الكنترباص الحالية (ماضي، 2008، ص72).

نشأت وتطورت هذه الآلة عن آلة الكنترباص فيول (Violone)، وخلال هذا التطور كان يجري عليها تعديلات جذرية من ناحية الشكل والحجم وعدد الأوتار، وبعد ثلاثة قرون من التطور

[4] أو فيول بالانجليزية(Viol) و هو لفظ يطلق على أنواع من الآلات الوترية و التي تتميز بقلة عدد أوتارها و أجسامها الكمثرية و البيضية و رقبتها الرفيعة، و يصدر منها الصوت نتيجة لاحتكاك القوس بالوتر و تتحدد درجتها الصوتية بطريقة الضبط المستخدمة و أسلوب العفق للأوتار، و هذه العائلات من الآلات الوترية ظهرت في أوروبا من قديم الزمان ، نقلتها من الشرق و تزايدت أهميتها في القرن السادس عشر حتى حلت محلها آلات عائلة الكمان الأربع(زكريا،2004،ص580).

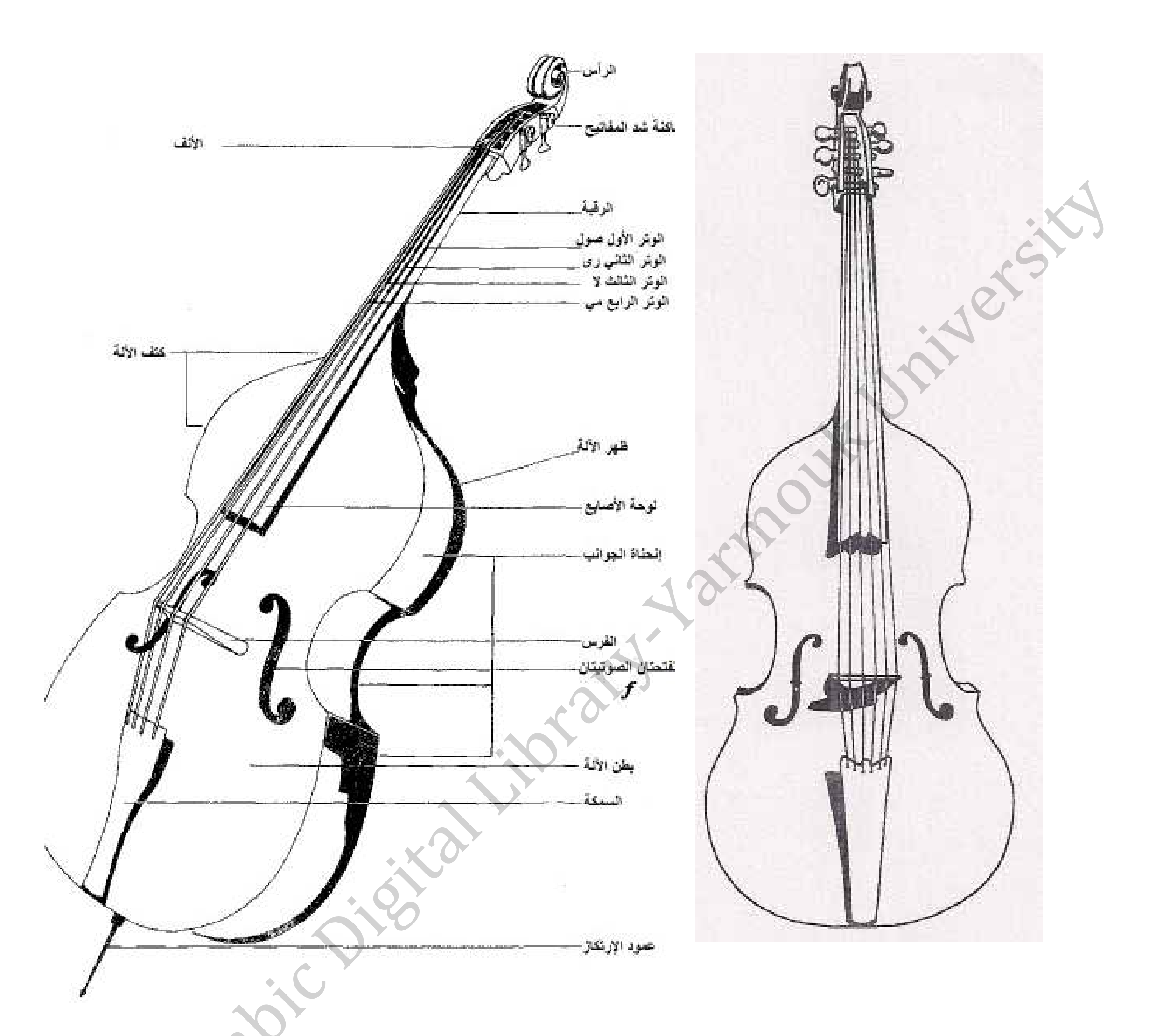
اتخذت مكانها من آلة ذات دور ثانوي إلى آلة رئيسية في الاوركسترا السيمفوني وفرق موسيقا الحجرة والجاز والموسيقا الشعبية وغيرها (المرجع السابق، ص64).

يذكر بعض الباحثين بأن أول ظهور للآلات التي نشأت وتطورت عنها آلة الكنترباص الحالية كان في سنة 1518م. ومنهم من يرجعها إلى سنة 1493م. مثل بلانيافسكي (Planyavsky. 1942-2013)[5] وهي من آلات فيولا الركبة ولها ستة أوتار (Slatford. &. Pettitt, 1985, p10- 11). وفي القرن السادس عشر ظهرت آلة الفيولون الأكبر حجماً لمتفرعة من آلة فيولا الركبة وتحتوي على ستة أوتار ولها حوالي سبعة دساتين مثبتة على رقبتها، ونتيجة لظهور الباص المرقوم[6] (Bass Continuo) في نهاية القرن السادس عشر وبداية عصر الباروك، ظهرت آلات ذات درجات صوتية أكثر انخفاضا بالطبقة الصوتية وأكبر حجما يرتكز عليها أداء بقية الآلات وهي آلة الكنترباص فيول،[7] والتي تحتوي على خمسة أوتار، وهي الآلة المباشرة التي تطورت عنها آلة الكنترباص الحالية وذلك لقرب الحجم وطريقة ضبط الأوتار، وطولها ما بين (180-200سم).(ماضي، 2008، ص65-66) أنظر الشكل (2).

[5] ألفرد بلانيفسكي (1942-2013) باحث و عازف كنتراباص نمساوي.

[6] الباص المرقوم و يسمى بالقرار المستمر أو القرار الشامل أو الإطار الهارموني، و هو جزء مكتوب في القرار لقطعة موسيقية بصيغة أرقام تشير إلى البناء الهارموني للقطعة الموسيقية مع أستخدام علامات التحويل، كان ظهوره في ايطاليا في نهاية القرن السادس عشر، و كان يكتب لآلة ذات لوحة مفاتيح و خاصة الأرغن، ويأخذ الباص المستمر دور مصاحبة و يتطلب نوعا مخصوصا للعزف؛ فيعطى للعازف نغمة قرار واحدة و عليه القيام بعزف هارمونيات فوقها، و قد شاع استخدامه في آلات الباص الوترية القوسية لعزف نوتات القرار (زكريا،2004،ص118، 563)

[7] أو الفيولون



الشكل (2) على اليمين الفيولون و على اليسار الكنترباص الحالي

(Slatford. &. Pettitt. 1985)

ظهرت في القرن السابع عشر آلة الكنترباص الحالية المنحدرة من آلة الفيولون وذلك طبقاً لكورت زاكس[8] (1881–1959 Curt Sachs) لتنضم إلى فصيلة الكمان الحالية مع احتفاظها بشكل آلة الفيول من حيث شكل الواجهة الخلفية للآلة باستقامتها مع بعض الميلان في أعلاها (المرجع السابق، ص68)، وكذلك شكل جوانب الآلة الأكثر دورانا من بقية آلات فصيلة الكمان

[8] كورت زاكس (1881-1959) باحث في العلوم الموسيقية وخاصة علم الآلات، أمريكي من أصل ألماني.

ليتسنى للعازف الانحناء ليتمكن من عفق النغمات الحادة بسهولة (تشولاكي، 2006، ص72). وخلال القرنين الثامن والتاسع عشر، استخدمت آلة كنترباص بثلاثة أوتار تضبط على بعد المسافة الخامسة أو الرابعة فيما بينها، ووجدت آلات بخمسة أوتار إلى أن استقرت في بداية القرن العشرين على شكلها الحالي بأربعة أوتار تضبط على المسافة الرابعة (Slatford. &.Pettitt,1985,p14) مع الاحتفاظ بآلات كنترباص لها خمسة أوتار وهي نادرة الاستخدام.

المعان الوصفية لأوتار الكنترباص

هناك معان وصفية لكل وتر من أوتار الآلة حيث اتفقت كثير من الآراء أن لكل وتر طابعا خاصا به، ويرى عبد الفتاح أن هذه المعاني كلاسيكية تعبر عن معان شخصية درامية وفضفاضة لا يمكن تعميمها أو تثبيتها على أنها قاعدة يتقيد بها المؤلف، فمثلا وتر (مي) قاتم وداكن جدا بدين وضخم يعطي إحساسا بالمجهول والظلمة، وظيفته الأساسية في أداء النغمات الطويلة، وتر (لا) غامق، عريض ومتردد غير مقدام، يفيد في أداء الألحان الرزينة المتثاقلة إيقاعيا، وتر (ري) رمادي غامق، يفيد في أداء الألحان البسيطة في منطقة الباص، ويمكن أن يؤدي لحن تريملو يعبر عن حالة رعب ودهشة تتبعه صدمة أو مفاجأة، وتر (صول) يتميز بلون رمادي فاتح مع قدرة على أداء لحن درامي منفرد يعبر عن صراخ الزمن الطويل وذكريات الماضي البعيد وضياع الشباب الذي لن تعاوده السنون مرة أخرى(عبد الفتاح،2004 ، ص47).

إضافة الكاتم:[9] (Con Sordini) مصطلح إيطالي يعني مع إضافة كاتم يكتب فوق اللحن دلالة على أدائه بوضع كاتم على الفرس وعند انتهاء دورها يكتب فوق اللحن (Senza Sordini) أي بدن كاتم والكاتم يعمل على التقليل من ارتفاع الصوت الصادر من الآلة فيبدو كما لو كان

[9] الكتامة أو سوردينا و هي قطعة من الخشب أو المعدن لها أربعة اطراف على شكل مشط توضع بين الأوتار فوق الفرس لتخفف من قوة الصوت و يبدو كأنه مكتوما و تغير من طابع الصوت الصادر من الآلة.

الصوت الصادر مخنوقا ويعطي إحساسا ببعد مصدره بلون داكن خافت (المرجع السابق، 2004، ص73)

ثانياً: دور آلة الكنترباص في الفرق الموسيقية:

تلعب آلة الكنترباص منذ نشأتها وحتى الآن دوراً كبيراً في الأوركسترا السيمفوني بما تؤديه من دور مرافق لكل عمل سيمفوني. ويظهر دورها البارز خاصة في مؤلفات أواخر القرن الثامن عشر، على سبيل المثال في سيمفونيات بيتهوفن (Beethoven 1770–1827) كالحركة الثالثة من السيمفونية الخامسة، أو دورها في تصوير العاصفة في السيمفونية السادسة، ودورها في التاسعة عندما تبدأ بنشيد الفرح مع آلة التشيللو، ولها دور ظاهر في سيمفونيات برامز (Brahms 1833–1897) وخاصة الأولى والثانية، والقصائد السيمفونية لريتشارد شتراوس (Richard Strauss 1864–1949) وغيرها من الأعمال الكبيرة في موسيقا القرن العشرين. ومثل هذه الأدوار تعتمد عليها أغلب فرق الأوركسترا العالمية لعمل تجارب الأداء (Audition) لقبول عازفي الآلة فيها وتحديد مستواهم التقني.

ويرى ماضي أن أول استخدام لآلة الكنترباص فيول التي تعد الآلة الرئيسية التي تطورت عنها آلة الكنترباص الحالية كان على يد مونتيفردي[10](Monteverdi) في أوبرا أوروفيه[11] (Orfeo) بدور ثنائي للكنترباص فيول، وكان دورها في عصر الباروك أداء دور الباص في سوناتات الكمان والمتتاليات(Suites) والتريو في السوناتات (ماضي، 2008، ص66). وفي التدوين الحديث لهذه الأعمال نجدها مكتوبة لآلة الكنترباص الحالية على سبيل المثال كما في سويت الفلوت والأوركسترا (Badierie) لباخ[12] (Bach).

---

[10] كلوديو مونتيفردي (1567-1643) موسيقي إيطالي يعتبر من أشهر موسيقي عصره (فياض،1992 ، ص513).

[11] كتبت عام 1607م.

[12] جوهان سبستيان باخ(1682-1750) موسيقي ألماني أشهر موسيقيي عصر الباروك (فياض، 1992، ص51).

ومن المؤلفين من أستخدمها لتؤدي دورا منفردا داخل عمل كبير وذلك بإعطائها لحن معين لحاجته لطابع الصوت الصادر منها ليعبر به عن فكرة معينة أو تصوير مشهد ما، كإعطائها دور الفيل في مقطوعة كرنفال الحيوانات لكميل سان صانس[13] (Camille Saint–Saens)، ومنهم من أستخدم المقطع المنفرد لعمل تنويعات على الطبقات الصوتية للآلات كما فعل برتن[14] (Britten) في دليل الشباب للأوركسترا.

وتمثل آلة الكنترباص مع باقي آلات الباص في الأوركسترا الأساس الذي يبنى عليه الصرح النغمي للموسيقا، وتدعم بأنغامها الهيكل الداخلي للبناء الموسيقي (نصار، 2008، ص17، 19) وبخاصة لقسم الوتريات.

ويعتمد المؤلف على ضخامة وغلظ صوت الآلة في تدعيم نبض وضغوط اللحن في منطقة الباص الذي يحتاج دائما إلى تضعيف ويتكرر دور الآلة مع التشيللو والباصون وغالبا على بعد ديوان (عبد الفتاح، 2004، ص98)، ويوجد في الأوركسترا السيمفوني الحديثة ما بين (8–12) آلة كنترباص (Slatford. &. Pettitt, 1985. p19,) أو حسب ما يحتاجه المؤلف، وللاختصار تكتب (C.b.) في المدونة الموسيقية (Partitur) ويمكن تقسيم الكنترباص في الأوركسترا إلى قسمين كنترباص أول (First Bass) وكنترباص ثاني (Second Bass).

يرى الباحث أن لآلة الكنترباص ظهور فريد في موسيقا الحجرة[15] وخاصة عند إضافتها للرباعي الوتري حيث إنها تعمل على إثراء اللون الصوتي وتزيد المساحة النغمية لآلات موسيقا الحجرة لتشمل كافة مساحة النغمات الموجودة في الأوركسترا السيمفوني، والعمل البارز على هذا

---

[13] كميل سان صانس (1835-1921) موسيقي فرنسي (فياض، 1992، ص229).

[14] بنجامين برتن (1913-1976) موسيقي انجليزي (فياض، 1992، ص 74).

[15] و تسمى موسيقا الصالون (Chamber Music) أسم لنوع من المؤلفات لعدد من آلات موسيقية و في حالات نادرة من الأصوات الغنائية يتراوح بين آلتين و تسع آلات يضطلع بكل آلة منها عازف واحد.(مجمع اللغة العربية،2000،ص24).

الخماسي الوتري لدفورجاك[16] (Dvorak) مصنف رقم 77[17]. كما وأستخدمها بيتهوفن (Beethoven) في السباعي، وثماني وكذلك خماسي السلمون المرقط لشوبرت (Schubert 1797-1828)، ومندلسون (Mendelssohn 1809-1847) في سداسي البيانو، وكتب لها روسيني[18] (Rossini) دور بارز في ثنائي للكنترباص والتشيللو، وغير هذه الأعمال الكثير حيث تقوم بدور مرافق أو دور لحني نادر فيها.

كما ولآلة الكنترباص أهمية خاصة في موسيقا الجاز حيث تؤدي بطريقة النقر بالأصابع مع الآلات الإيقاعية لأداء النغمات الغليظة بمصاحبة البيانو وبعض آلات النفخ النحاسية (الحفني، 1987، ص72)، وتقوم الآلة بدور حيوي يعتمد على التقنيات الارتجالية للعازف.

ويقتصر دور الكنترباص في الموسيقا العربية الكلاسيكية على أداء الجمل الإيقاعية المنغمة ومصاحبة آلات الإيقاع، حيث تؤدى بطريقة نقر الأوتار، ولها أيضاً دور مهم في إشعار العازفين بالثبات والتحكم في سرعة اللحن وتوضيح وبلورة إيقاع ومقام الأغنية؛ ليتمكن المطرب من الغناء بثقة كاستخدامها بأغاني أم كلثوم (1898-1975) وعبد الحليم (1929-1977) وكآلة مرافقة للعود في بعض مقطوعات مارسيل خليفة (1950) وغيرها.

فآلة الكنترباص في الموسيقا العربية تقوم بدور الإيقاع المنغم، فيسمع لها مع نقرات الإيقاع دوي يختلط مع آلات الإيقاع ذاتها فيكسب النقرات الحادِثة أنقاً وحيوية (الخشبة،2009، ص271).

بالإضافة لذلك استخدمت الآلة في العديد من الفرق المختلفة كالموسيقا الشعبية في أوروبا، ورقصات أمريكا اللاتينية.

---

[16] أنتونين دفورجاك (1841-1904) موسيقي تشيكوسلوفاكي.
[17] و يسمى بخماسي الكنترباص
[18] جيوشينو روسيني (1792-1868) موسيقي ايطالي.

ثالثاً الأداء المنفرد لآلة الكنترباص

كان من النادر أن تؤدي الآلة أدواراً رئيسية – عزف منفرد– لكن استطاعت نخبة من المؤلفين الذين كتبوا للآلة والعازفين المحترفين على الآلة أن تبرهن وتؤكد على أن لهذه الآلة استخداماً واسعاً في مجال الأداء المنفرد؛ حيث خصصت للآلة العديد من المؤلفات المكتوبة خصيصا لها، والتي تحتوي في مجملها على تقنيات عزفية وأدائية في غاية الصعوبة؛ لتثبت من خلالها بأنها آلة تصلح للأداء المنفرد بما تمتاز به من إمكانيات واسعة في جميع النواحي الموسيقية (ماضي، 2008، ص64).

وبعكس ما هو شائع تستطيع آلة الكنترباص أداء كل أشكال وتقنيات القوس، وجميع مهارات العزف تماما كما في بقية الوتريات الأخرى، وإذا تمكن بالفعل عازف الكنترباص تقنيا من آلته لاستطاع الوصول إلى مستوى آلة الكمان في تحقيق كل مهارات وتقنيات العزف والأداء عليها (عبد الفتاح، 2001، ص98)

ويرى سلاتفورد (Slatford. 1944) أن أول عمل كتب خصيصا للآلة هي سوناتا كانت حوالي سنة 1690م. وربما تكون لمؤلف أسمه جيوفاينو -Giovannino del Violone 1662) (1700 وهي الآن محفوظة في مكتبة بودليايان (Bedleian) في أكسفورد، وفي عام 1760م كتب هايدن (Haydn 1732-1809) أعمال احتوت على دور منفرد للآلة، وبعد ذلك بخمسة سنوات ظهرت 28 كونشرتو لأهم المؤلفون الذين كتبوا للآلة في العصر الكلاسيكي، وكتب موزارت (Mozart 1756-1791) في 1791م. عمل[19] جمع ثنائي للكنترباص ومغني جهير (Baritone) بمصاحبة الأوركسترا (Slatford. &. Pettitt, 1985. p19).

[19] اسم العمل (Aria per questa bella mano)

حظيت آلة الكنترباص في العصر الكلاسيكي باهتمام كبير من قبل المؤلفين فأغلب المؤلفات التي كتبت لهذه الآلة جاءت على يد مؤلفين من هذا العصر (ماضي،2011، ص47).

ومن هؤلاء المؤلفين، ومنهم العازفين المحترفين على الآلة:

فانهال (Vanhl. 1739-1813) وبيخل(Pichl. 1741-1805) وديترسدورف (Dittersdorf. 1739-1799) وشبرجر (Sperger. 1750-1812) وهفمايستر (Hoffmeister. 1754-1812) وزيمرمان (Zimmermann 1781-1741) وكابونسي (Capuzzi 1755-1818) ودراجونتي (Dragonetti. 1763-1846) العازف المحترف (Virtuoso) على الآلة.

وفي العصر الرومانتيكي ظهر صاحب الذخيرة الواسعة من مؤلفات الكنترباص العازف المحترف بوتيزيني (Bottesini. 1821-1889) الذي لقب بباغانيني الكنترباص[20].

ومع استمرار التأليف وزيادته في القرن العشرين برز المؤلف والعازف كوسيفيتسكي (Koussevitzky. 1874-1951)، وصاحب كتاب طريقة تعليم الكنترباص[21] سيماندل (Simandl 1840-1912)، وأدلف ميشك (Adolf Misek 1875-1955)، وناني (nanny 1872-1951) وفرانك بروتو(Frank Proto. 1941) وفرنسوا رباط (Francois Rabbath) المؤلف والعازف الفرنسي من أصل سوري ومن مواليد مدينة حلب 1931م، له العديد من المؤلفات المكتوبة لآلة الكنترباص وله العديد من الكتب في تعليم تقنيات آلة الكنترباص.

[20] نسبة إلى المؤلف و عازف الكمان المحترف نيكولو باغانيني (1782-1840)
[21] الكتاب بعنوان (New Method for the Double bass)

في النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت أعمال كونشرتو كثيرة وهامة على المستوى التقني للآلة أتسمت بطابع حداثي جديد أوردها زايس[22](Zayas) في أطروحته للدكتوراه ، وتحتوي على مجموعة مختارة من مؤلفات الكونشرتو الهامة التي كتبت للآلة منذ عام 1970، بلغت حوالي الأربعين كونشرتو موردا أهم المؤلفين في هذه الحقبة التي تؤكد زيادة استمرار التأليف والكتابة لهذه الآلة.

ظهر في مطلع القرن الواحد والعشرون كونشرتو بريموس (Primus) للكنترابـاص والأوركسترا للمؤلف الألماني إيغرت (Moritz Eggert. 1965) الذي يتسم بطابع عصري وفيه كثير من الضوضاء والتنافر الصوتي ويحتوي على أساليب عزف غريبة كالضرب باليد اليمنى على الصندوق المصوت للآلة قام بأداء هذا العمل مع الأوركسترا العازف المحترف الألماني من أصل مصري نبيل شحاتة من مواليد 1980م.

هناك حالات عدة ظهر فيها بعض عازفين الكنترباص المحترفين الذين يؤدون مقطوعات مختلفة كتبت لآلات أخرى وبخاصة المكتوبة لآلة الكمان والتشيللو وتحتوي على تقنيات ووضعيات في غاية الصعوبة وتحتاج إلى مهارات فائقة لأدائها على الآلة التي كتبت خصيصا لها؛ لكن نخبة من العازفين فائقي الاحتراف استطاعوا أداء[23] هذه المقطوعات بمهارة عالية وإبراز جمالية وإمكانيات آلة الكنترباص التي يصعب حصرها، ومن أبرز هذه المقطوعات التي عرضت على شبكة الانترنت وجعلت لمؤديها شهرة واسعة كعازفين على آلة الكنترباص: مقطوعة تشارداش (Czardas)[24] لفيتريو مونتي (V.Monti)، وكونشرتو التشيللو لالجار[25](Elger)، وسوناتا

---

[22] Zayas, Nestore. 2010. A selection of the Most Significant Concertos for Double Bass Written Since 1970: Reviews and Performance

[23] تستعمل نوعية أخرى من الأوتار المخصصة للأداء المنفرد على آلة الكنتراباص بحيث تكون أرفع من الأوتار العادية و لا تستخدم في حالة العزف الأوركسترالي، و هذه الأوتار تضبط جميعها باحتساب درجة واحدة أعلى مما هو متعارف عليه(ماضي،2010،ص153)

[24] تشارداش نوع من الرقص الشعبي الهنغاري، كتب عليها المؤلف و عازف الكمان فيتريو مونتي (Monti 1868-1922) مقطوعة خاصة بآلة الكمان بمرافقة البيانو، قام العديد من العازفين بأدائها على آلة الكنتراباص، و كان من أبرزهم العازف السلوفاكي رومان بتكولو (Patkolo. 1982) و كان ذلك بمقابلة موسيقية مع عازف الكمان الروسي الشهير ماكسيم فانغوروف (Vengerov).

الأربجيون لشوبرت[26] (Arpeggion)، وسوناتا التشيللو لبرامز[27]، وفانتازي كارمن[28] ومقطوعة أجواء الغجر[29] لساراساته. وغيرها الكثير.

رابعاً التقنيات الأدائية لآلة الكنتراباص

إن تطور التقنيات والأساليب الأدائية لآلة الكنتراباص مرتبط بمراحل تطور الموسيقا عبر العصور الموسيقية وتغير مدارسها وأساليبها؛ فالأفكار الموسيقية المتعاقبة وسمت كل عصر بتقنيات مختلفة عن العصر الذي يليه، وكذلك ظهور العازفين المحترفين، والتطور الحاصل في التأليف والتوزيع، والتطور الحاصل في صنع الآلات الموسيقية، والاعتماد على وسائل التجريب الحديثة في الموسيقا، وحاجة بعض المؤلفين إلى الابتكار في الأصوات مع تراكم هذه الخبرات ودراستها وتطويرها أدى إلى ظهور تقنيات تتجدد في كل عصر.

2 التقنيات و الأساليب الأدائية لليد اليسرى

بأصابع اليد اليسرى عن طريق العفق[30] تُحدد أبعاد المسافات بين النغمات وذلك بأن يكون إصبع الإبهام خلف رقبة الآلة، وأمام رقبة الآلة على لوحة الأصابع تكون باقي الأصابع؛ لتحدد الوضعيات على الآلة، وبسبب كبر حجم آلة الكنتراباص وطول أوتارها يجعل المسافة بين أصابع

---

[25] كونشرتو التشيللو و الأوركسترا مصنف 85 للمؤلف الإنجليزي أدوارا الجار (Elger. 1857-1934) قامت العازفة الصينية (yung-chiao wei) بأدائه على آلة الكنتراباص مقابل الأوركسترا.

[26] الأربجيون آلة موسيقية منقرضة ظهرت حوالي أواخر القرن الثامن عشر و تجمع بين آلة التشيللو و الجيتار الكلاسيكي من حيث الشكل، و تعد سوناتا الأربجيون لشوبرت هي المؤلف الوحيد الذي كتب للآلة(ماضي،2010،ص156) قام العديد من عازفي الكنتراباص بعزفها على آلة الكنتراباص و من أبرزهم كان العازف الأمريكي أدوين باركر (Eduin Barker)

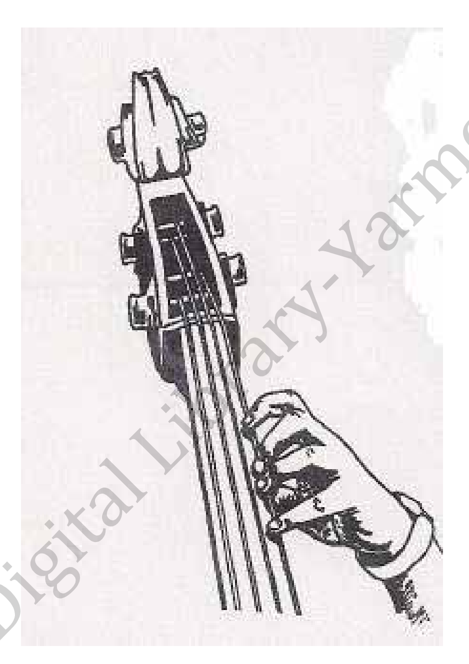
[27] سوناتا التشيللو و البيانو مصنف 38 لجوهان برامز أداها الكثير من عازفي الآلة على الكنتراباص و كان منهم العازف البولندي (Boguslaw Furtok. 1967).

[28] فنتازي كارمن مصنف 25. للكمان و الأوركسترا للمؤلف و عازف الكمان الأسباني (Pablo de Sarasats. 1844-1908) و هي مأخوذة من ألحان أوبرا كارمن لجورج بيزيت، و أبرز من أداها على آلة الكنتراباص مقابل الأوركستر العازف (Daxnn Zhang)

[29] أجواء الغجر مصنف 26. (Zigennerwesen) للكمان و الأوركسترا أبرز من أداها على آلة الكنتراباص العازف الشاب رومان بتكولو.

[30] العفق حركة ديناميكية تقوم بها الأصابع أثناء تثبيت الرقبة بين أصبعي الإبهام و السبابة لليد اليسرى، و ذلك بالضغط بإحدى أصابعها الأربعة (السبابة 1، الوسطى 2، البنصر 3، الخنصر 4) في مكان محدد على أحد الأوتار أو أكثر لتغير طول الوتر و بالتالي تغير طول الذبذبة المهتزة، و الحصول على النغمات الموسيقية المطلوب أداؤها(عبد الفتاح،2004،ص47).

اليد اليسرى كبيرة وبخاصة في الوضعيات الأولى للآلة، فمثلا في الوضع الأول للآلة تكون المسافة بين أصبعي السبابة (الأول) والخنصر (الرابع) لإصدار مسافة لحنية واحدة (Tone) أنظر النموذج (1) وتقل هذه المسافة – بين أصابع اليد اليسرى– كلما توغلت الأصابع على الوتر باتجاه الفرس (Bridge) لإصدار النغمات الحادة.



النموذج (1) المسافة بين الأصابع في الوضع الأول

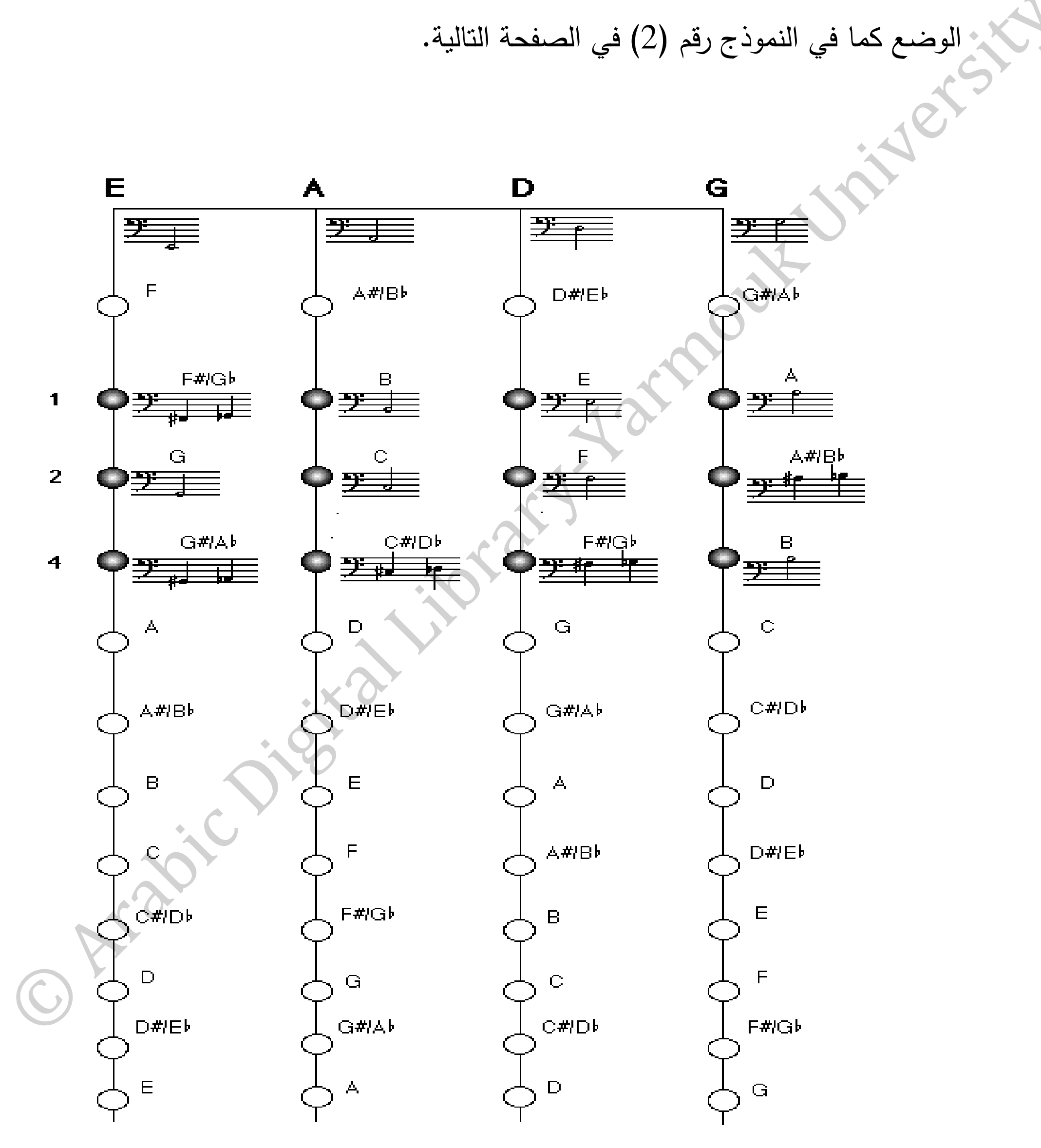
ومن هذه التقنيات والأساليب الأدائية[31] التي تكون باليد اليسرى:

تغير الوضعيات (Change of Positions)

الوضع: وجمعه وضعيات وهو لفظ يشير في الآلات الوترية إلى موضع الأصابع على رقبة الآلة (زكريا، 2004، ص412).

[31] و يطلق على بعض التقنيات سواء باليد اليسرى أو اليمنى أسم المؤثرات الصوتية الخاصة: (Special Sound Effects) "و هي القدرة على استخراج نغمة واحدة بعدة ألوان صوتية عن طريق أفانين الأداء بالقوس أو تقنيات العزف بالنبر"(عبد الفتاح،2001،ص،55)

ولآلة الكنترباص كأي آلة وترية لها وضعيات للعفق عليها باستخدام أصابع اليد اليسرى، ويحدد الوضع على وتر الآلة بمكان عفق أصبع السبابة على الوتر، ويكون بوضع كامل أو نصف الوضع كما في النموذج رقم (2) في الصفحة التالية.



النموذج (2) الوضع الأول على آلة الكنترباص

ويستخدم الأصبع الأول (السبابة) والإصبع الرابع (الخنصر) لإصدار المسافة الثانية الكبيرة، والأصبع الثالث (البنصر) لا يستخدم تقريبا في العزف إلا في حالات الوضعيات العالية، وفي بعض الحالات منها فقط، وتعزف المسافة الموسيقية الثانية الصغيرة بالأصبع الثاني (الوسطى) والأصبع الرابع أو الأول والثاني (تشولاكي، 2006، ص72).

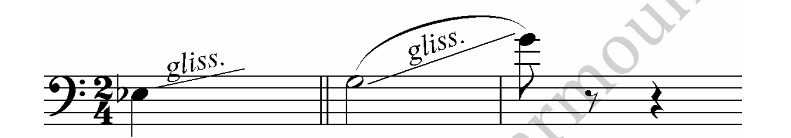
ولتغير الوضعيات هناك عملية يقوم بها العازف بحركة يده اليسرى على لوحة الأصابع، وتسمى بالانتقال (Shifting)، ويتم الانتقال عن طريق الحركة الكاملة للذراع واليد اليسرى مع الإبهام للانتقال إلى الوضع الجديد (جبرائيل، 2007، ص28).

الاهتزاز (Vibrato): لفظ يشير إلى تذبذب سريع في درجة النغمة، وفي الآلات الوترية تأثير يحدثه أصبع العازف بتذبذبها السريع في عفق الوتر لأحداث توتر عاطفي (زكريا، 2004، ص578)، ويكون بهز الأصبع مكان عفق النغمة المراد عمل الاهتزاز عليها قليلا للأمام وقيلا للخلف، وإذا أراد المؤلف إيقاف الاهتزاز يكتب فوق اللحن(Senza.Vib) أي بدون اهتزاز.

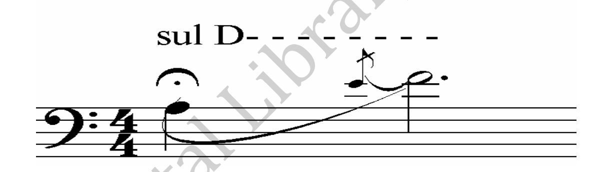
الانزلاق (Glissando) : وتعني زحلقة الإصبع صعودا أو هبوطا بسرعات مختلفة على وتر واحد، ولهده التقنية عدة أنواع من حيث شكلها ومنها: انزلاق محدد بين نغمتين واضحتين، النغمة الأولى ينطلق منها والثانية يؤول إليها، وانزلاق يبدأ بنغمة محددة وينتهي بنغمة غير محددة. أنظر النموذج رقم (3) وهناك نوع أخر من الانزلاق يسمى بالانزلاق الناقل (**Portamento**): وهو نوع من زحلقة احد الأصابع على وتر واحد، حيث يبدأ بإحدى النغمات وصولا للنغمة الأخرى عن طريق نغمة ثالثة مرورية في زمن إيقاع زخرفة العارضة القصيرة (Acciaccatura) أنظر

النموذج رقم (4)(عبد الفتاح،2001، ص51، 77)، وتنقسم تقنية الانزلاق من حيث أدائها إلى عدة أنواع أهمها البسيط والمركب.

ويؤدى الانزلاق البسيط بإصبع واحد، حيث يبدأ الانزلاق وينتهي بنفس الإصبع سواء كان ذلك صعودا أو هبوطا، والانزلاق المركب يبدأ فيه الانزلاق بنفس الإصبع الذي تؤدى فيه النغمة، وينتهي بأي إصبع آخر سواء كان ذلك صعودا أو هبوطا (جبرائيل، 2007، ص33-34)



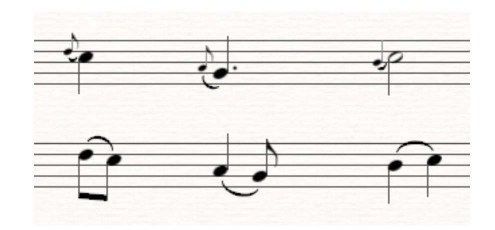
النموذج (3)على اليمين انزلاق محدد و على اليسار انزلاق غير محدد



النموذج (4) الانزلاق الناقل على وتر (صول)

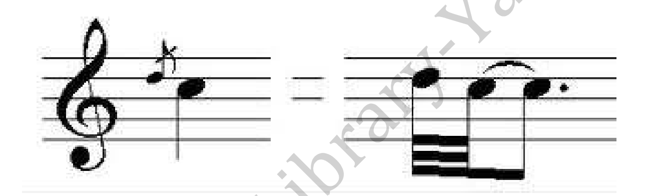
الزغردة (Trill): نوع من الزخرفة تؤدى عادة بين نغمتين متتاليتين أو متقاربتين برعشة أحد أصابع اليد اليسرى سريعا ويوضع فوق النغمة المراد عمل زغردة عليها حرفي (tr- - - - -). وتؤدى على وتر الكنترباص إما باستخدام الأصبع الأول (السبابة) مع الأصبع الثاني (الوسطى) أو الأصبع الأول مع الأصبع الرابع (الخنصر).

نغمة الارتكاز: (Appoggitura) نوع من الزخرفة وهي نغمة مساعدة توضع قبل النغمة الأساسية سواء في طبقة أعلى أو أخفض منها وتأخذ قيمتها الزمنية منها، وعادة تدون بنغمة صغيرة أنظر النموذج رقم (5)(زكريا،2004، ص37).



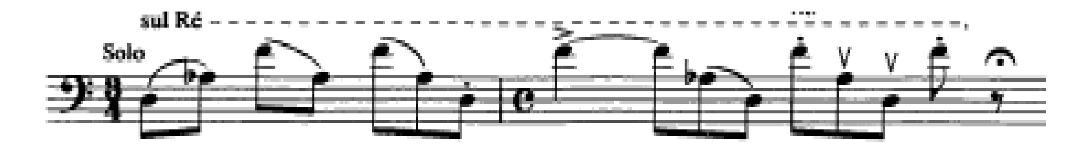
النموذج (5) نغمة الارتكاز في الأعلى كيف تدون وفي الأسفل كيف تؤدى

العارضة القصيرة: (Acciaccatura) نوع من الزخرفة توضع قبل النغمة الأصلية وتأخذ زمنها منها أنظر النموذج رقم (6)(زكريا، 2004، ص15)



النموذج (6) العارضة القصيرة على اليسار كيف تكتب وعلى اليمين كيف تؤدى

العزف على وتر واحد (....sul): هو توغل الأصابع إلى الوضعيات العميقة للآلة الوترية في اتجاه الفرس لأداء لحن على وتر واحد فقط من الأوتار الأربعة، ويكون الصوت الناتج كلما توغلت الأصابع في أعماق الوتر الواحد كلما تغير معه تدريجيا المسافة بين الأصابع على لوحة الأصابع، وبالتالي تتغير طبيعة وشخصية الصوت (عبد الفتاح، 2001، ص69) مثلا عزف لحن على وتر (ري) يكتب فوق اللحن أو الجملة (– – – – Sul Re) أنظر النموذج رقم (7).

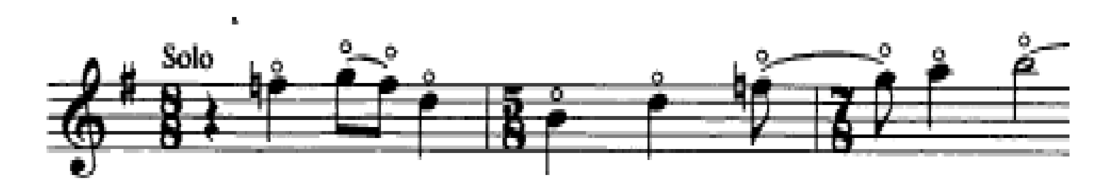


النموذج (7) العزف على وتر واحد

الصفير (بيومي، 1992، ص156) (**Flageolet**): وهو ناتج من جراء تقسيم الوتر المصوت إلى عدة أجزاء متساوية بالطول، وذلك بلمس الوتر بواسطة الإصبع وبشكل خفيف في نهاية أي من الأجزاء المتساوية فيما بينها. فمثلا إذا تمت ملامسة الوتر بخفة في منتصف الوتر فينقسم الوتر إلى نصفين متساويين وكل من هذين القسمين يساوي نصف الوتر المطلق، وسوف نسمع الصوت الطبيعي الثاني لنغمة الوتر المطلق بشكل صفير أعلى بديوان من الوتر المطلق، ولكن إذا تم الضغط بالأصبع في نفس المكان، أي في منتصف الوتر نحصل على نفس الصوت بشكل طبيعي، وبكلتا الحالتين نحصل على نغمتين متشابهتين بطبقة الصوت ومختلفتين بالطابع الصوتي (تشولاكي، 2006، ص16). وللصفير نوعان وهما: نغمات الصفير الطبيعية[32] ويصدر منها نوعين من النغمات (المسموع هو المكتوب) أي مكان اللمس يساوي مكان العفق، و(المسموع غير المكتوب) أي مكان اللمس لا يعطي مكان العفق. وهناك نغمات الصفير غير الطبيعية[33] أو المصطنعة ولها طريقتين لإصدارها: الأولى عن طريق مسافة الرابعة التامة بأن يعفق الإصبع نغمة وبإصبع أخر تلمس نغمة على مسافة الرابعة التامة من النغمة المعفوقة، وبالتالي تسمع نغمة الصفير ديوانيين أعلى من نغمة الأصبع المعفوقة، والطريقة الثانية نادرة الاستخدام عن طريق الخامسة التامة(عبد الفتاح، 2001، ص59).

ويسمع الصفير على آلة الكنترباص بشكل رائع، حيث يستخدم في الصفير الطبيعي وبشكل قوي وصولا إلى نغمات صفير عالية جدا، وتدون هذه النغمات برسم دائرة صغيرة فوق النغمة المراد عزفها بطريقة الصفير، أنظر النموذج رقم (8) كما يمكن استخراج صفير مصطنع للمسافات الرابعة والثالثة باستخدام إصبع الإبهام (تشولاكي، 2006، ص76) والأصبع الرابع (الخنصر) أو الثالث (البنصر).

[32] وهي النغمات الناتجة من السلسلة الهارمونية التوافقية
[33] و هي نغمات غير مرتبطة بنطاق السلسلة الهارمونية التوافقية



النموذج (8) تدوين نغمات الصفير الطبيعية

إصبع الإبهام (Thumb–Position)لإصبع الإبهام أهمية كبيرة في العزف على آلة الكنترباص، وخاصة لاستخراج النغمات الحادة. حيث يستخدم إصبع الإبهام كجسر في الوضع السابع، ويبدأ العفق بعد هذه الوضعية، ويستخدم لإخراج نغمات الصفير أنظر النموذج رقم (9).
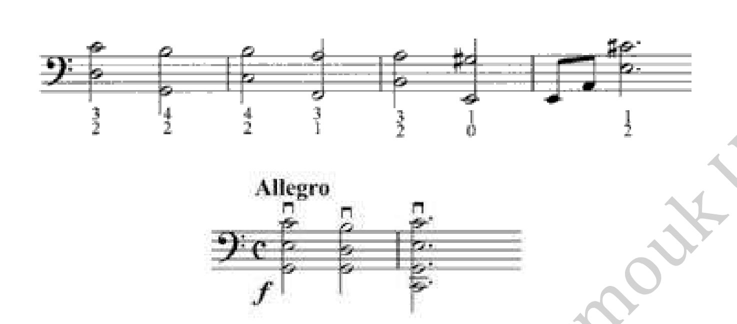


النموذج (9) وضعية من وضعيات الإبهام على وتر صول

العفق المزدوج (Double Stop) وأداء التألفات (Chords)

وهي تقنية تحتاج لكلتا اليدين وتعني أداء نغمتين في نفس الوقت. وذلك بالضغط على وترين متجاورين بأصبعين بشكل متزامن، وثم جر القوس على الوترين المعفوقين، وفي أداء التألفات

(Accord) يمكن أداء ثلاثة أو أربعة نغمات متتابعة سريعة تظهر كأنها عزفت معا وتسمى بأداء التألفات أنظر النموذج رقم رقم (10).

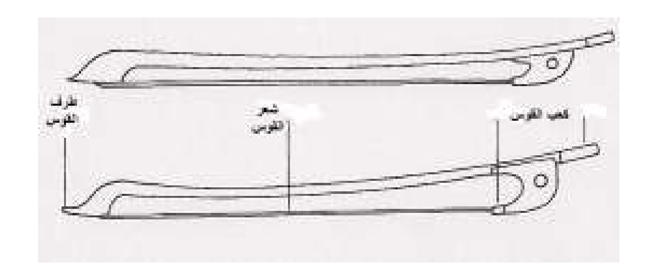


النموذج (10) في الأعلى العفق المزدوج وفي الأسفل التألفات

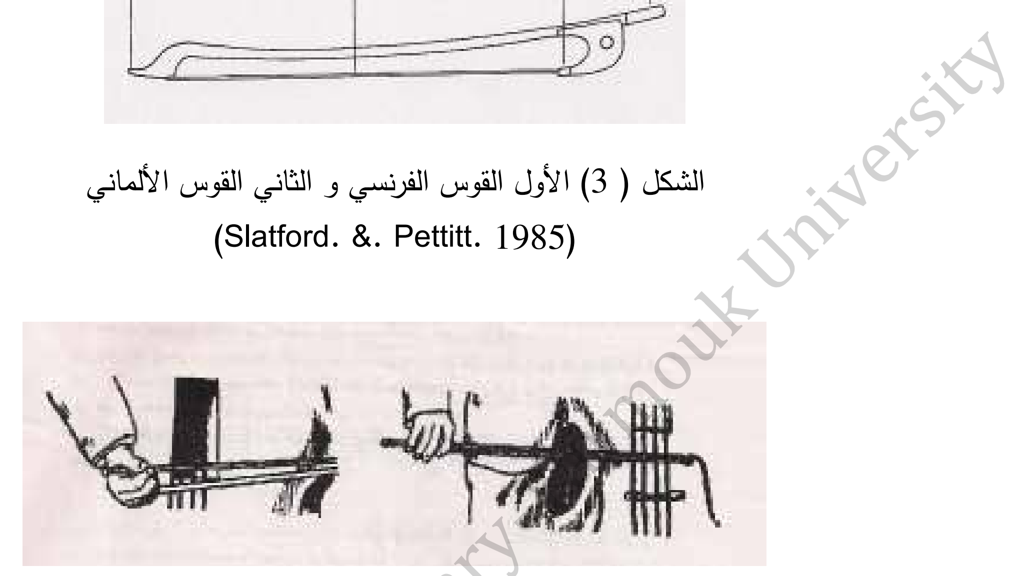
2. التقنيات والأساليب الأدائية لليد اليمنى

اليد اليمنى هي التي تمسك بقوس آلة الكنترباص لجره على الأوتار، ويكون بشكل أفقي مُشكلاً تقريبا زاوية قائمة مع الوتر. وللقوس مدرستين مختلفتين في طريقة حمل القوس أثناء الأداء وهما: المدرسة الألمانية والمدرسة الفرنسية[34] أنظر الشكل رقم (3) و تكون طريقة مسك القوس في المدرسة الفرنسية كما في طريقة العزف على آلة التشيللو[35] (تشولاكي، 2006، ص77)، أما المدرسة الألمانية يكون فيها مسك القوس بضم راحة اليد على كعب القوس. ويختلف القوس الألماني عن القوس الفرنسي الذي يشبه قوس آلة التشيللو بأنه أسمك وأثقل قليلا بكعب القوس العريض والأكثر ارتفاعا عن الشَعر أنظر الشكل رقم (4)، ويرى الباحث أن لكل من المدرستين ايجابيتها التي تعتمد على ما يفضله العازف بالنسبة له.

[34] و أحيانا تسمى بالمدرسة الإيطالية من ناحية شكل القوس.
[35] وذلك بأن تكون راحة اليد اليمنى على كعب القوس و إصبع الإبهام بين عصا القوس وشعر القوس من جهة الكعب وبقية الأصابع الأربعة تكون بشكل مقابل لإصبع الإبهام على عصا القوس.



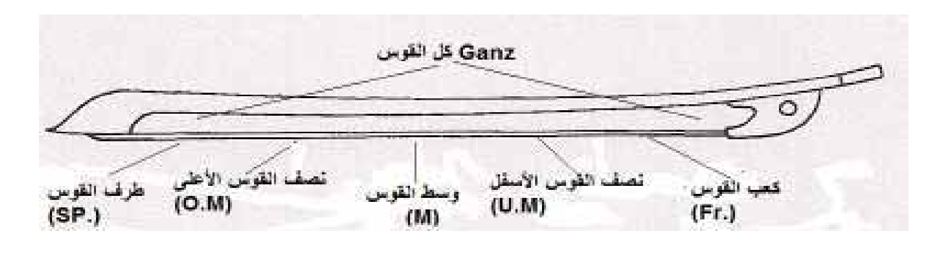
الشكل (3) الأول القوس الفرنسي و الثاني القوس الألماني
(Slatford. &. Pettitt. 1985)



الشكل (4) اليمين طريقة مسك القوس الفرنسي أو الإيطالي اليسار للقوس الألماني

تقسيمات القوس

القوس هو الأداة الهامة في إصدار صوت الآلة عن طريق جره على الأوتار، وتعتبر تقنياته وإتقانها هي المحدد الأول والرئيسي للعازف والدارس في إصدار الأشكال التعبيرية والعزفية في أداء الحان المقطوعات مع عدم إغفال التوافق بين تقنيات كلتا اليدين، ويقسم القوس إلى عدة تقسيمات يستخدمها العازف ليتمكن من التحكم في شدة وطابع الصوت وطريقة وأسلوب الأداء أنظر الشكل رقم (5).



الشكل (5) تقسيمات القوس

أماكن العزف بالقوس:

هناك تقنيات للعازف بالقوس يكتبها المؤلف في المدونة الموسيقية فوق اللحن المراد عزفه بهذه التقنيات ومنها:

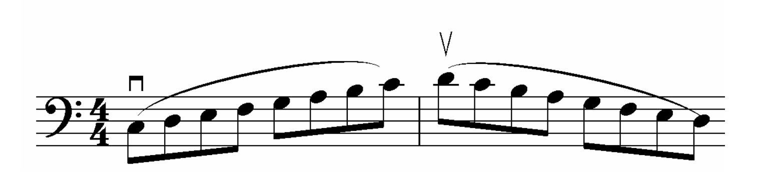
العزف بجوار الفرس (Sul Ponticello[36]): يضفي على الصوت نوعا من البحة ذات طابع شجي وحزين تستخدم كإحدى أدوات اللون الصوتي الهامة التي يلجأ إليها المؤلف لتقوية العنصر الدرامي في لحنه ويعطي صوتا معدنيا جافا إلى حد ما.

القوس فوق لوحة الأصابع (Sul Tasto) يتلون صوت الوتر عندما يجر القوس عليه في منطقة الربع الأخير من المرايا برنين أكثر خفة ونعومة معبر عن أجواء ضبابية حالمة.

العزف بخشب القوس (Col Legno) يجعل كل نغمة من نغمات لحن ما حادة وجافة مصحوبة بدقة إيقاعية منفصلة عن النغمة التي تليها(عبد الفتاح، 2004، ص72–73).

أشكال وحركة أداء القوس على الوتر:

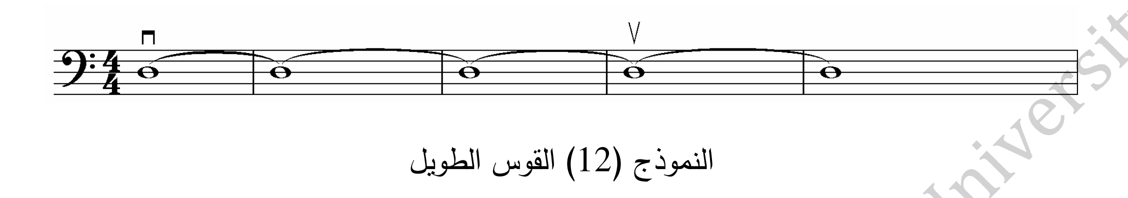
القوس المتصل: (Legato) ذلك بربط مجموعة من النغمات هبوطا أو صعودا وعزفها بقوس واحد. أنظر النموذج رقم (11).



النموذج (11) القوس المتصل
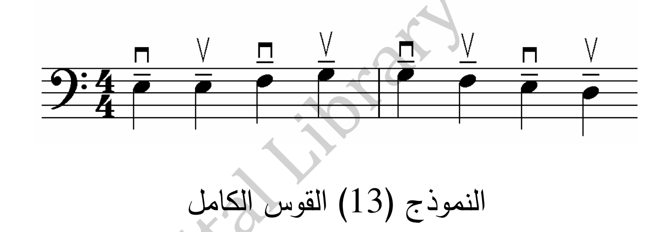
[36] Sul مصطلح ايطالي ويعني على.

القوس الطويل: (Filato) قوس طويل لنغمة واحدة ذات نفس ممتد بدون توقف (عبد الفتاح، 2001، ص51). انظر النموذج رقم (12).



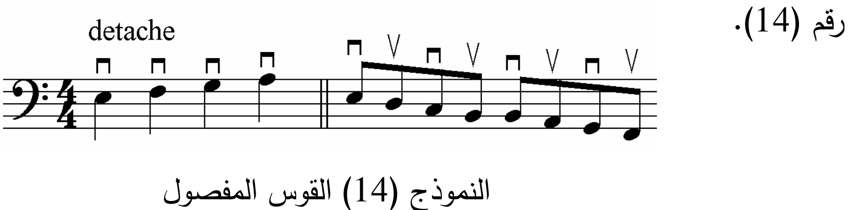
النموذج (12) القوس الطويل

القوس الكامل:(Tenuto) تعزف النغمة بكامل زمانها بدون بتر أي جزء من نهاية زمن إيقاع النغمة. (المرجع نفسه، ص51)، وذلك بقوس صاعد وآخر هابط. أنظر النموذج رقم (13).



النموذج (13) القوس الكامل

القوس المفصول: (Detache) وهي عزف نغمة واحدة بكل جرة قوس مرة صعودا ومرة هبوطا، وهذه طريقة عزف تعبيرية واضحة الصوت وقوية النبرة، وتعزف بهذه الطريقة الجمل الموسيقية الحيوية السريعة (تشولاكي، 2006، ص26)، وتعزف أحيانا بقوس هابط لكل نغمة أنظر النموذج رقم (14).



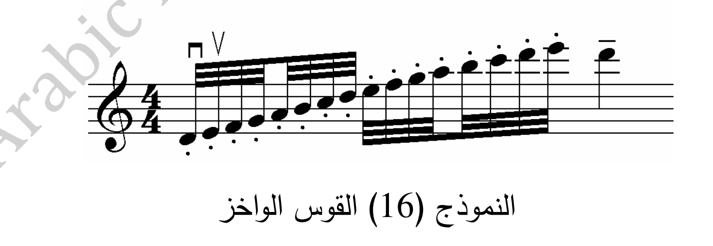
النموذج (14) القوس المفصول

القوس المتقطع:(Staccato) أداء عدد من النغمات تفصل بينها وقفات قصيرة، تؤدى بأنصاف أزمانها تقريبا، تجعل الصوت متقطعا واضحا، وتقل نسبيا هذه الوقفات القصيرة في القوس نصف المتقطع (Mezzo Staccato). أنظر النموذج رقم (15) (عبد الفتاح،2001،ص52).



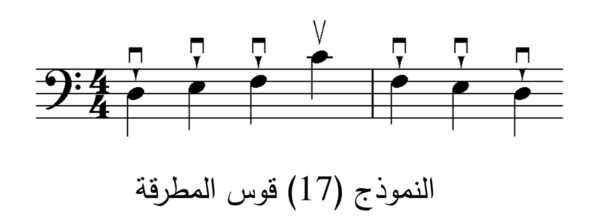
النموذج (15) القوس المتقطع

القوس الواخز: (Spiccato) قفز القوس فوق الأوتار من منتصفه مع أمساكه بخفة لأداء عدد من النغمات السريعة المتقطعة أنظر النموذج رقم (16) (المرجع السابق، ص54)، و (زكريا، 2004، ص502).



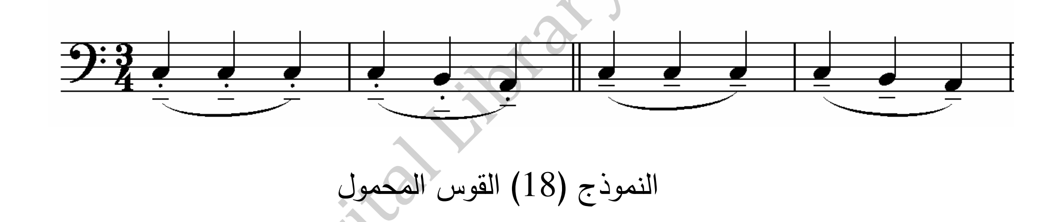
النموذج (16) القوس الواخز

قوس المطرقة: (Martellato) جر جزء من القوس سريعا على الوتر بطريقة ضربة المطرقة وتظهر هذه التقنية بالقوس الهابط، ويؤدي إلى إصدار صوت ذي شخصية جافة وحادة للغاية. أنظر النموذج (17) (المرجع السابق،ص52)، ويكون بالتركيز الحاد على بداية جرة القوس مع سحبه بشكل سريع ومفاجئ.
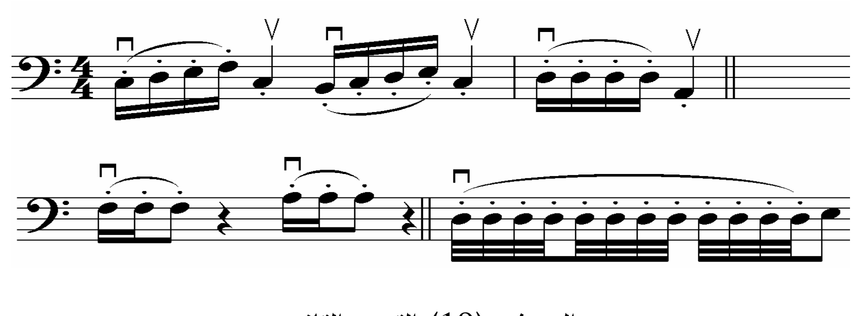


النموذج (17) قوس المطرقة

القوس المحمول: (Portato) ويكون بشكل متثاقل ومتسع ويمزج بين الصوت المتصل والصوت المتقطع، وذلك بتتابع عدد من النغمات غير السريعة، ويفصل بين كل نغمتين حين أدائها نفس قصير حيث تؤدى جميع النغمات المتصلة بقوس واحد طويل مع بقاء القوس ملامس للوتر أنظر النموذج رقم(18)(عبد الفتاح، 2004، ص53).



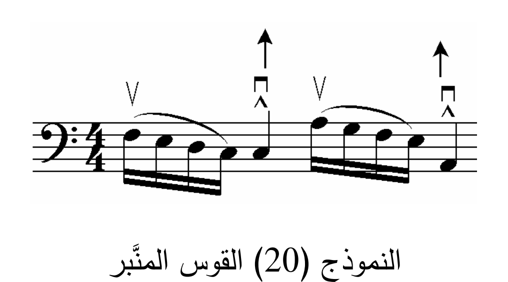
النموذج (18) القوس المحمول

القوس القافز: (Saltato) أداء عدد من النغمات المتقطعة من خلال قفز القوس لأسفل من نصفه الأعلى بضربة واحدة قوية تنتج عنها عدة قفزات لا إرادية (تنطيط) على الوتر يتحكم العازف في عددها وكيفية استمرارها أو إنهائها يتبعها قوس صاعد أو سكتة، وتسمى أيضا بتقنية (Ricochet) أنظر النموذج رقم (19)(المرجع نفسه، ص54).
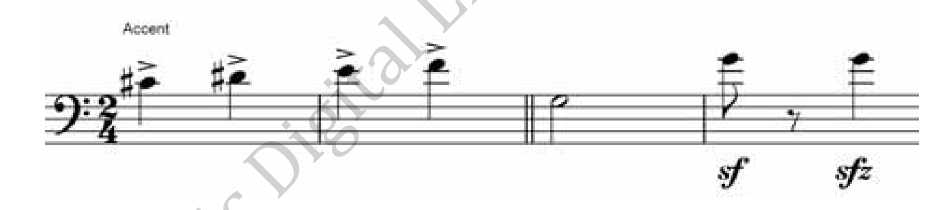


النموذج (19) القوس القافز

القوس المنبَّر: (Marcato) ضغط القوس وغالبا هابط لإصدار صوت حاد وثقيل. أنظر النموذج رقم (20)(عبد الفتاح، 2000، ص52).



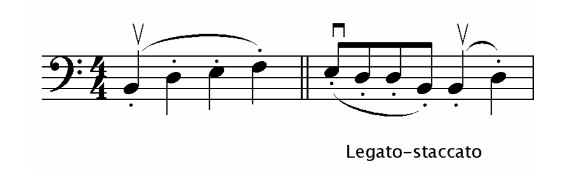
النموذج (20) القوس المنَّبر

التشديد بالقوس: (Accent) أو النبر وهو التأكيد على نغمة لتميزها عما يجاورها بغرض إبراز تعبير ما، ويكون برسم علامة التشديد فوق النغمة أو استخدام مصطلح (Forzando) أنظر النموذج رقم (21)(زكريا، 2004، ص15).
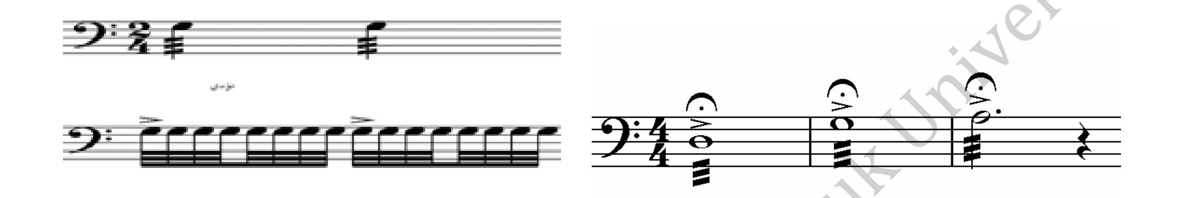


النموذج (21) التشديد بالقوس

القوس المتصل المتقطع: (Legato–staccato) ويكون بأداء عدة نغمات متقطعة سريعة تؤدى في قوس واحد صاعد أو هابط أنظر النموذج رقم (22).



النموذج (22) القوس المتصل المتقطع

ترعيد القوس: (Tremolo) هو رعشة القوس على الوتر ولها نوعان: الأولى بزمن غير محسوب تبدأ بضغط في البداية فقط وتستخدم عادة في الأزمنة الإيقاعية الطويلة، والنوع الثاني رعشة محسوبة تتكرر في وحدة إيقاعية معينة أنظر النموذج رقم (23) (المرجع السابق، ص55).



النموذج (23) ترعيد القوس

النقر بالأصابع: (Pizzicato) وتسمى غمز الأوتار وتؤدى باليد اليمنى بدون القوس أنظر الشكل رقم (21)، وأحيانا تستخدم اليد اليسرى لأداها بمصاحبة القوس، وتكتب فوق اللحن المراد عزفه بهذه الطريقة كلمة (pizz). وإذا أرد المؤلف إلغائها يكتب عند الانتهاء منها كلمة (arco) أي المتابعة بالقوس. تستخدم هذه التقنية بكثرة في موسيقا الجاز والموسيقا العربية.



الشكل (6) النقر بالإصبع

وكل ما سبق من تقنيات، وأساليب أدائية، ومؤثرات صوتية، وأشكال إيقاعية، ولحنية، واصطلاحات مكتوبة في المدونة، هي التي تشكل جوهر إخراج العمل الموسيقي من جهة، ومن جهة أخرى تشكل لدارس الأداء قيمة تعليمية يتدرج بتعلمها حسب قدرته واستعداداته وظروفه وظروف محيطه، وذلك بمساعدة مدرسيه للوصول إلى حرفية الأداء الجيد على آلة الكنتراباص. من هنا لكل آلة تمارينها ومقطوعاتها المخصصة لها، وضعها المؤلفون والتربويون لتحقيق الأداء الأمثل لدارس الآلة، ولكل تمرين أو مقطوعة صعوباتها التي تختلف عن غيرها كلما اجتازه الدارس أنتقل إلى المستوى الأصعب، وهكذا حتى يتقن جميع التقنيات وأساليب الأداء والمؤثرات الصوتية الخاصة بآلته.

خامسا: أساليب تدريس آلة الكنترباص

يرى ماضي أن أساليب تدريس الآلة تصنف إلى ثلاثة أساليب تختلف عن بعضها باختلاف أسلوب التواصل الأكاديمي ما بين المدرس والطالب، وهي ثلاث حالات:

الحالة الأولى: يكون التدريس بهيبة وتسلط من قبل المدرس المعروف بسمعته الحسنة ومستواه الموسيقي المتقدم فيأخذ الطالب أوامره من هذا المدرس دون أي نقاش أو طلب للتوضيح؛ فينحسر دور الطالب في عملية التدريس، ويؤدي إلى نتيجة في بعض الأحيان قد تكون متدنية.

الحالة الثانية: التدريس بتساهل وحرية، ولها سلبياتها وإيجابياتها؛ ففي هذه الحالة غالبا ما يعتمد فيها الطالب على نفسه ليتحمل مسؤولية النهوض بشخصيته ومستواه العملي، وتنحسر وظيفة مدرسه في المراقبة وإعطاء الملاحظات وتقديم الاقتراحات.

الحالة الثالثة: وتعتبر الحالة المثلى بحيث تجمع بين إيجابيات الحالتين المتمثلة في الحالة الأولى بالمستوى الموسيقي المتقدم والسمعة الحسنة للمدرس، وايجابيات الحالة الثانية التي تعتمد

على أن يتحمل الدارس مسؤولية النهوض بشخصيته ومستواه العملي، ويعتبرها ماضي الأسلوب الحديث في تدريس منهاج آلة الكنترباص (ماضي،2011، ص49−50).

ولآلة الكنترباص العديد من المؤلفات التي كتبت خصيصا لها على اختلاف العصور الموسيقية وتمارين ومعزوفات، أُعدت لتوافق طبيعة الآلة وإمكانياتها وفق طرق ومناهج تعليمية متعددة؛ يعتمد عليها المدرسون في المعاهد والكليات المتخصصة في عملية التدريس وذلك لتنمية القدرة الأدائية على الآلة للوصول بدارسي الآلة إلى مستوى لائق بالعزف.

من هنا يبدأ الدارس دراسته للآلة الموسيقية بمساعدة مدرسه بالتمرين والتدريب على السلالم والتمارين الموسيقية بالإضافة إلى المقطوعات البسيطة سواء المؤلفة خصيصا للآلة أو المعدة لها، ويتدرج بهذه التمارين والمقطوعات من الأسهل إلى الأصعب وفق مستويات تحقق القدرة على أداء التقنيات الموجودة ضمن كل مستوى سواء كان أداء انفراديا أو ضمن العزف في الفرق الموسيقية المختلفة.

وتتمتع المقطوعات الموسيقية على اختلافها بقيم تعليمية وتربوية، وهذه المقطوعات تكون من وجهة نظر الباحث في أربع حالات:

الحالة الأولى: تكون مقطوعات ذات أهداف تعليمية بحتة، وهي التي تحمل صفة التمارين بكل أشكالها يضعها المدرسون والتربويون وحتى المؤلفون بصفتهم مدرسين غير مباشرين، وذلك حسب اختصاصهم ودرايتهم للآلة الموسيقية وإمكانياتها.

الحالة الثانية: تكون المقطوعات المعدة لأدائها على آلة الاختصاص، وهي مقطوعات بالأصل كتبت لآلات أخرى، وتكون عملية الإعداد إما لتحقيق أهداف تعليمية أو لرغبة العازفين بأدائها على آلاتهم.

الحالة الثالثة: تكون المؤلفات المكتوبة خصيصا للآلة، كتبها مؤلفون قد يكونوا ممن مارس الأداء على الآلة ولديهم معرفة وخبرة بإمكانيات الآلة، أو من المؤلفين غير الممارسين على الآلة، وفي هذه الحالة تدخل هذه المقطوعات حيز تعليم الأداء على آلة الاختصاص نظراً لتخصص الدارس على آلته.

الحالة الرابعة: تكون من مقاطع منفردة لآلة الاختصاص ضمن عمل أوركسترالي، وضعها مؤلفوها لأغراض أوركسترالية مختلفة، وتعتبر هذه الحالة مع الحالة السابقة بمثابة الكشف على قدرة ومهارة العازف، فهي من أهم متطلبات تجارب الأداء في معظم فرق الأوركسترا العالمية أو لاجتياز اختبارات القبول للدراسات العليا للأداء على الآلة في أغلب المؤسسات التعليمية.

ولدارسي آلة الكنترباص كأي آلة موسيقية أخرى مستويات أو مراحل دراسية يسير فيها الطلاب من مستوى إلى أخر يكون المستوى السابق متطلب للمستوى اللاحق وذلك وفق خطط تعتمد من قبل المؤسسات والأفراد التي تقوم بعملية تدريس آلة الكنترباص.

ويكون لكل مستوى من هذه المستويات تقنيات ومهارات أدائية محددة ضمن كل مستوى يجب على الدارس اجتيازها والنجاح بها ليتحقق له الهدف التعليمي عند اجتيازها والوصول إلى الأداء الاحترافي وفق استعدادات دارسي لآلة، ويمكن أن تكون هذه المستويات في ثلاثة مراحل وهي: مرحلة الدارس المبتدئ، ومرحلة الدارس المتوسطة، ومرحلة الدارس المتقدم.

الفصل الثالث

الإطار التحليلي

مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الأعمال الأوركسترالية التالية:

- **السيمفونيات:** السادسة و السابعة و الثامنة- هايدن، التاسعة- بتهوفن، الأولى- ماهلر، الخامسة عشر- شوستاكوفتش.
- **السويت:** بولشينيلا- سترافنسكي، الضابط كيج- بروكوفيف.
- **التنويع:** دليل الشباب للأوركسترا- برتن، تنويعات كونشرتانت- جيناستيرا.
- **الأوبرا:** عطيل- فيردي.

الفصل الثالث: الإطار التحليلي

أولاً: السيمفونيات

1. السادسة، والسابعة، والثامنة – هايدن (1732-1809).

السيمفونيات السادسة، والسابعة، والثامنة كتبها جوزيف هايدن في ربيع 1761. (الموسوعة الحرة ويكيبديا).[37] وقدمت في 1762/3/18. ويأتي شكل هذه الأعمال بين السيمفونية والكونشرتو الكبير[38](Concerto Grosso) وتعرف على التولي بثلاثية : الصباح (Le Matin) والظهيرة (Le Midi) والمساء (Le Soir) (Larsen, 1982, p20-21).

وتحتوي كل سيمفونية على مقطع للأداء المنفرد (Solo) لآلة الكنترباص كتبت بالأصل هذه المقاطع المنفردة لآلة الفيولون[39] (Violone) التي انقرضت ولم يعد لها استخدام، فأستخدم بدلاً منها آلة الكنترباص التي حلت محلها في كل المؤلفات التي كتبت لآلة الفيولون القديمة. وبذلك أصبح هذا الدور يؤدى على آلة الكنترباص.

السيمفونية السادسة (Le Matin) في سلم (رى الكبير)

(J. Haydn :(1732-1809) Symphony No.6 in D Major).

تتكون السيمفونية من أربع حركات كالأتي: الحركة الأولى (Adagio – Allegro) تحتوي مقطع الأداء المنفرد لآلة الفلوت التي تحمل فكرة اللحن الرئيسي (Theme).

[37] http://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._6_(Haydn) بتاريخ 2013/3/19

[38] الكونشرتو الكبير concerto grosso : شكل من أشكال التأليف الموسيقي الآلي في عصر الباروك(مجمع اللغة العربية.2000.ص30)

[39] وكانت تضبط أوتاره (رى1،صول1، دو، مي، لا، رى) أو (صول1، دو، فا، لا، رى، صول) من مقال بعنوان: (Alfred Planyavsky and the Vienna Double Bass Archive, by James Baret and Jerry Fuller) من موقع: http://earlybass.com/articles-bibliographies/alfred-planyavsky-and-the-vienna-double-bass-archive/

الحركة الثانية (Adagio – Andante – Adagio) تحتوي على مقاطع للأداء المنفرد بداية بآلة الكمان ثم آلة التشيللو وذلك في القسم الأول والثاني من الحركة، وفي القسم الثالث تشترك جميع الآلات في الأداء (Tutti).

الحركة الثالثة (Menuet – Trio) وتحتوي على الأداء المنفرد لآلة الفلوت في قسم المينويت، وفي قسم التريو الذي يبدأ بأول ثلاثة حقول بمقطع للأداء المنفرد لآلة الباصون، ثم يدخل مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص وفي المدونة الموسيقية مكتوبة لآلة الفيولون ولكن في المدونة الحديثة يوضع بجانب الخط اللحني للفيولون كلمة الكنترباص بين قوسين هكذا:

Violone solo (*contrabasso*)

الحركة الرابعة (Allegro) عودة مقطع آلة الفلوت باللحن الرئيسي كما في الحركة الأولى من الحقل (1–4) ثم دور رئيسي لآلتي الفلوت والكمان بمقاطع أداء منفرد مقابل جميع الآلات حتى نهاية الحركة، ومما سبق بني العمل على عدة مقاطع للأداء المنفرد لآلات أخرى غير الكنترباص وهذا موجود أيضا في العملين التاليين.

<u>المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.</u>

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الحركة الثالثة من قسم التريو من الحقل (35 –64). قليلة هي التقنيات والأساليب التعبيرية المستخدمة في هذا المقطع وذلك لطبيعة العصر الذي كتبت فيه، لكن دور الآلة في هذا العمل كان مميزاً من ناحية اللحن والطبقة الصوتية، وكأنها تمثل قطعة مستقلة تماما عن العمل ككل.

يبدأ المقطع بدور منفرد لآلة الكنترباص بمرافقة الوتريات التي تعزف بطريقة النبر، بالإضافة لآلة الباصون، ويتكون من ثلاثة أقسام كالأتي:
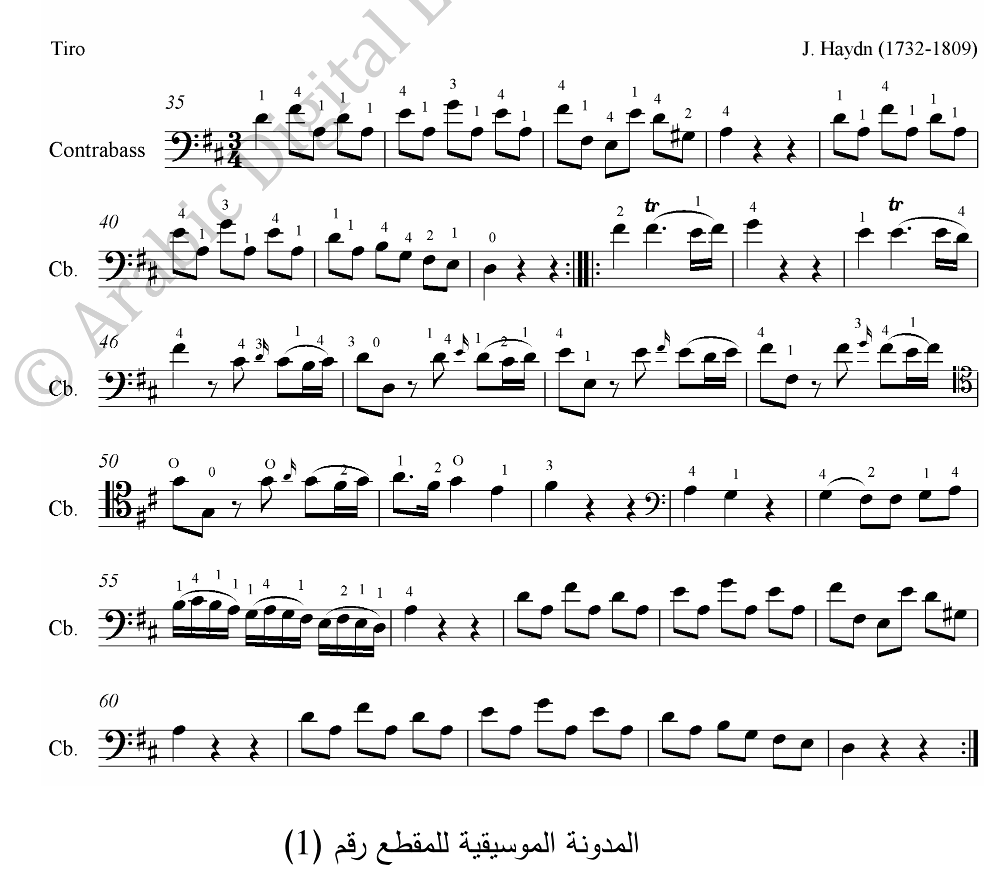
القسم الأول الحقل (35– 42) يؤدى بقوس لكل نغمة بقوس.

القسم الثاني الحقل (43– 56) يكتب في المدونة الموسيقية على أنه مقطع منفرد لآلة التشيللو لكن في كثير من التسجيلات تؤديه الكنترباص، وهذا القسم تعزف معه آلة الفيولا نفس اللحن على مسافة الثالثة الصاعدة من لحن الكنترباص، أحتوى المقطع في الحقل (43) على تقنية الزغردة (Trill) وعلى استخدام القوس المتصل وتكرر في الحقل (45) و(50) مع تكرار القوس المتصل في الحقل (55).

الحقل (46–50) أحتوى على زخرفة نغمة الارتكاز (Appoggitura).

القسم الثالث الحقل (57– 64) إعادة لتقنيات القسم الأول.

المساحة الصوتية (Range) للمقطع على الآلة من نغمة (رى1– لا3).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (1)

<u>الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس المتصل، وتقنية الزغردة، وأداء زخرفة نغمة الارتكاز، واشتمل المقطع على الوضع الأول والثاني والثالث والرابع. ويناسب هذا المقطع دارس في المرحلة المتوسطة لأنه مقطع بحاجة إلى الحيوية والرشاقة في أدائه.

السيمفونية السابعة (Le midi) في سلم (دو الكبير)

(J. Haydn :(1732-1809) Symphony No.7 in C Major).

تتكون السيمفونية من أربع حركات كالأتي: الحركة الأولى (Adagio – Allegro) ، تبدأ بمارش احتفالي، ثم يبدأ الدور الرئيسي لآلة الكمان بمقطع أداء منفرد بداية من الحقل (24) ليدخل مقطع الأداء المنفرد الآلة التشيللو بداية من الحقل رقم (49)، ثم يعود مقطع الأداء المنفرد لآلة الكمان من الحقل رقم (62) ويبقى الدور الرئيسي لها لنهاية الحركة.

الحركة الثانية (Recitativo : Adagio) في هذه الحركة يستمر الدور الرئيسي لآلة الكمان بمقاطع الأداء المنفرد في القسم الأول من الحركة من الحقل رقم (6-27)، وفي القسم الثاني من الحركة يدخل مع آلة الكمان مقاطع للأداء المنفرد لآلة التشيللو مرافق لآلة الكمان بداية الحقل (12)، القسم الثالث من الحركة يتكون من (Cadenza) لثنائي (Duetto) الكمان والتشيللو دون مرافقة الآلات الأخرى من الحقل رقم (30-50).

الحركة الثالثة (Minuetto – Trio) يحمل قسم المينويت الدور الرئيسي لآلة الكورنو التي تحتوي على مقطع أداء منفرد صغير من الحقل رقم (5-8) لتشترك جميع الآلات بالعزف (Tutti)

قسم التريو يحتوي على مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنتراباص المكتوبة بالمدونة أصلا لآلة الفيولون وبين قوسين كنتراباص هكذا: (*contrabasso*) Violone solo.

الحركة الرابعة مكونة من عدة مقاطع منفردة للكمان والفلوت والكورنو والأبوا مقابل جميع الآلات.

<u>المقطع المنفرد لآلة الكنتراباص تقنيا وتعبيريا.</u>

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنتراباص في الحركة الثالثة من قسم التريو من الحقل (32 – 55). يبدأ المقطع بدور آلة الكنتراباص بمرافقة آلات النفخ والوتريات حيث يتكون الحقل (32– 35) من نغمات عالية احتوت على القوس المتصل بتعبير خافت (p).
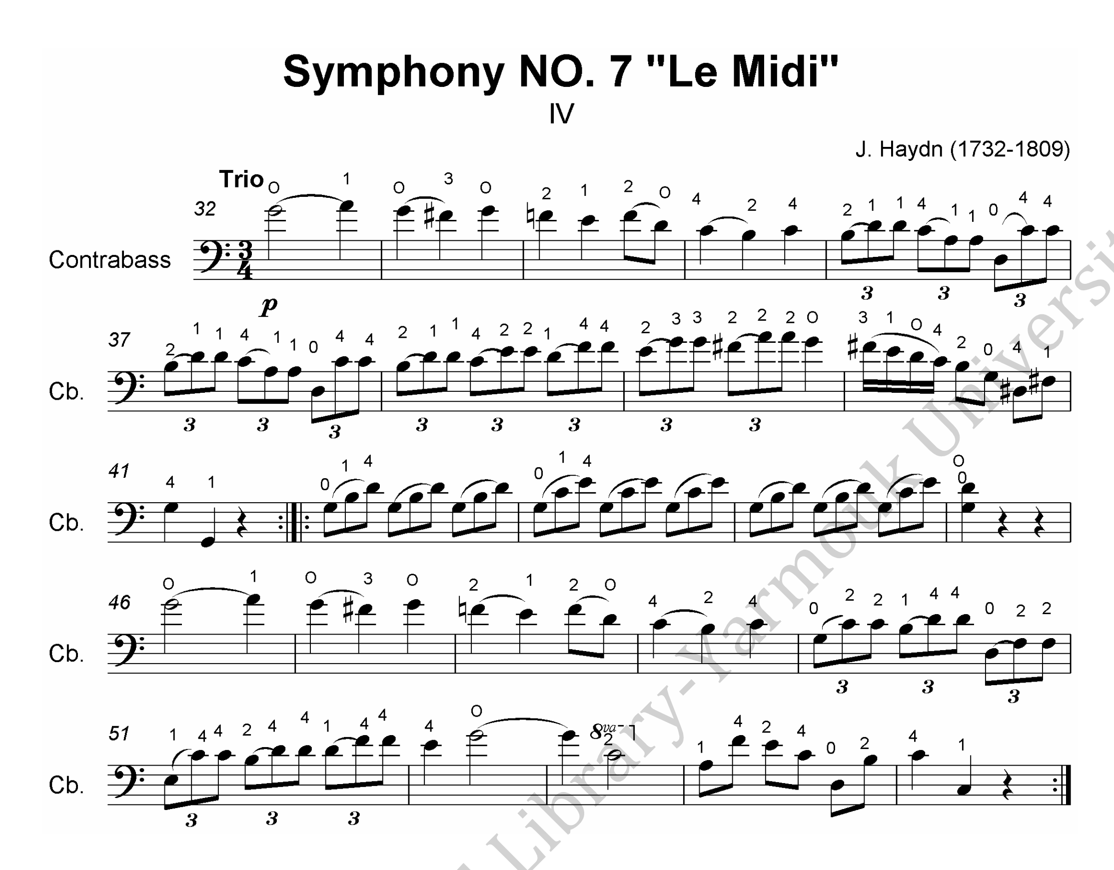
تغير الشكل الإيقاعي الحقل (36– 39) إلى ثلثية (Triole) تؤدى كل نغمتين بقوس متصل والثالثة مفصولة.

الحقل (42– 44) ثلثية تؤدى بقوس متصل لكل ثلاث نغمات.

الحقل (45) استخدام تقنية العفق المزدوج (Double Stop) لنغمة (صول2) على الوتر المطلق و(رى2) بإصبع الإبهام.

الحقل (46– 55) تكرار لأشكال وتقنيات الحقول السابقة ما عدا الحقل(54) فيه تقنية القوس المفصول (Datache).

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (لا1– دو3).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (2)

<u>الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنتراباص.</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس المتصل، والعفق المزدوج، وأداء زخرفة نغمة الارتكاز، واشتمل المقطع على الوضع الأول والثاني والثالث والرابع والإبهام على الوضع السابع.

ويناسب هذا المقطع دارس في المرحلة المتوسطة لأنه أشتمل على عدة وضعيات، وفي أداء زمن الثلثية بقوس متصل لنغمتين ثم النغمة الثالثة بقوس مفصول، بالإضافة لأداء زخرفة نغمة الارتكاز.

السيمفونية الثامنة (Le Soir) في سلم (صول الكبير)

(J. Haydn :(1732–1809) Symphony No.8 in G Major).

تتكون السيمفونية من أربع حركات كالآتي: الحركة الأولى (Allegro molto) وهي عبارة عن رقصة جيغ (Gigue) مبنية على قلب السوناتا (Sonata Form) واللحن الرئيسي مقتبس عن أغنية لأحدى أوبرات جلوك (Gluck 1714–1787) (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة)[40] تحتوي الحركة الأولى على مقطع للأداء المنفرد لآلة الأبوا من الحقل (51–57) ويكرر نفس المقطع في الحقل (115–141) مقابل بقية الآلات. يدخل الأداء المنفرد لآلة الكورنو مع الأبوا من الحقل (173–181).

الحركة الثانية (Andante) الدور الرئيسي لمقطع آلة الكمان وآلة التشيللو ثم آلة الكمان مقابل بقية الآلات.

الحركة الثالثة (Menuetto – Trio) في قسم المنيويت اللحن الرئيسي لآلات النفخ مقابل مرافقة الوتريات، وقسم التريو يحتوي على مقطع للأداء المنفرد لآلة الكنترباص المكتوبة بالمدونة أصلا لآلة الفيولون وبين قوسين كنترباص هكذا (Violone solo (*contrabasso*.

الحركة الرابعة (Presto) المعنونة بالعاصفة (La tempesta) تحتوي على مقاطع الأداء المنفرد للكمان والفلوت والتشيللو مقابل بقية الآلات.

<u>المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.</u>

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الحركة الثالثة من قسم التريو من الحقل (37 –82). يبدأ المقطع بدور آلة الكنترباص بمرافقة آلات النفخ والوتريات، ويدون أغلب المقطع على
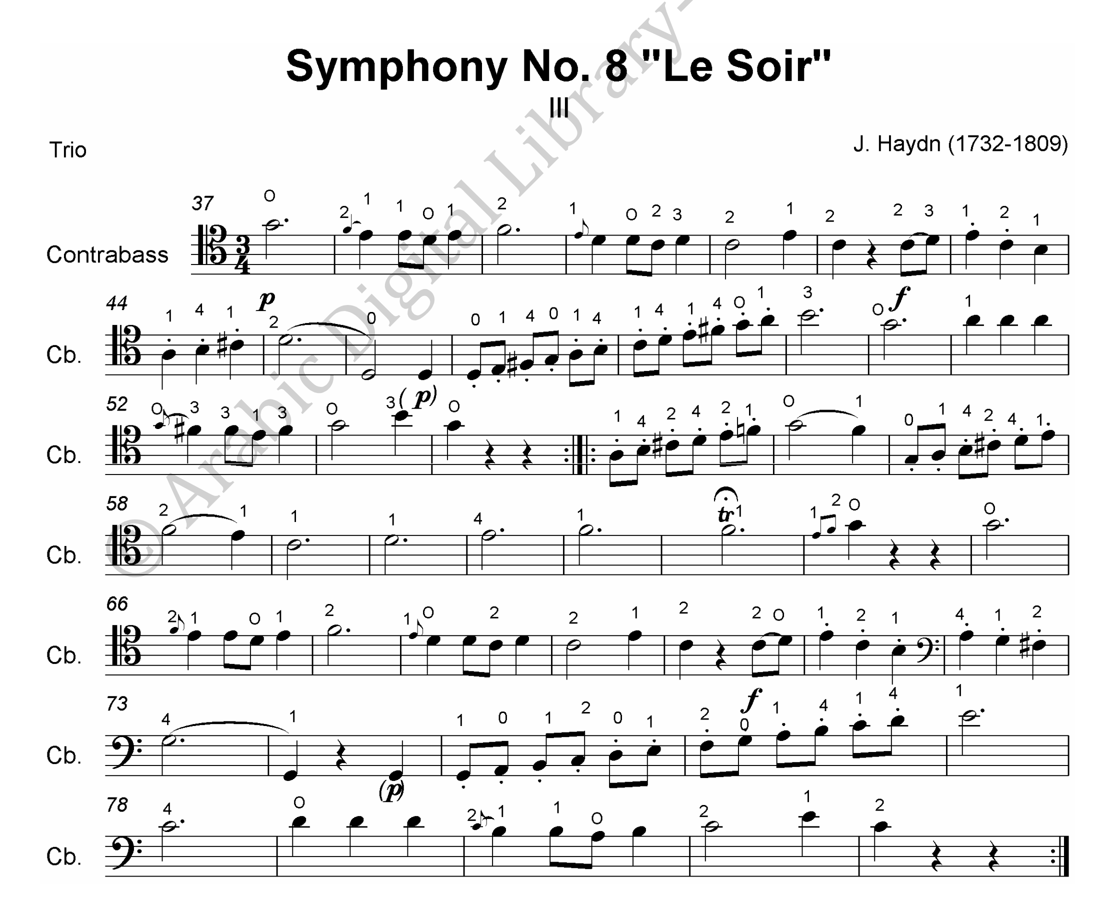
[40] http://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._8_(Haydn) بتاريخ 2013/4/15

مفتاح (التينور)، ويكثر في المقطع استخدام تقنية القوس المتقطع (Staccato) في الحقل (43-44) و(47 – 48) بسلم صاعد ديوان و سادسة كبيرة، وكذلك الحقل(55 و57 و70 و75 و76) والحقل (63) تقنية أداء الزغردة.

الحقول (38 و40 و52 و64 و66 و68 و80) احتوت على نغمة الارتكاز (Appoggitura).

الحقول (39 و41 و45 و49 و49 و59-63 و67 و69 و73 و77و78 و81) تتركز فيها تقنية الاهتزاز

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (صول1- سي3).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (3)

الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس المتقطع، والزغردة، والاهتزاز لأصابع اليد اليسرى في النغمات الطويلة، وأداء زخرفة نغمة الارتكاز، واشتمل المقطع على الوضع الأول والثالث والرابع والخامس والإبهام على الوضع السابع.

ويناسب هذا المقطع دارس في المرحلة المتوسطة لأنه مدون على مفتاح (دو) و يبدأ بالوضع السابع وفيه الوضع الأول والوضع الرابع والخامس على الآلة....

2. السيمفونية التاسعة – بيتهوفن(1770–1827).

(L. V. Beethoven: (1770–1827) Symphony No. 9 in D minor)

السيمفونية التاسعة الكورالية في سلم (رى) الصغير مصنف.125. قدمت هذه السيمفونية لأول مرة في فينا عام 1824.(فوزي، 1989، ص79) تتكون السيمفونية من أربع حركات كالأتي:

الحركة الأولى سريعة (Allegro) بصيغة السوناتا، تبدأ هادئة بلحن بتساؤل خفي وهذا اللحن يتحول من الإبهام إلى الإيضاح والإفصاح من (سلم رى) الصغير إلى (سلم سي بيمول) الكبير (فوزي، 1989، ص75).

الحركة الثانية سريعة (Scherzo) وهي مغايرة للبناء السيمفوني الكلاسيكي بأن تكون الحركة الثانية بطيئة والثالثة سريعة. وقد فعل بيتهوفن هذا تمهيدا للحركة الرابعة التي يدخل فيها الصوت البشري، مما أقتضى أن تكون الحركة الثالثة بطيئة لربط بناء السيمفونية بين العمل الأوركسترالي لموسيقا الآلات والتأليف الكورالي الغنائي للكورس (فايد، 2012، ص24)

الحركة الثالثة بطيئة (Adagio) وهي إعداداً للحركة الرابعة التي يدخل فيها العنصر الغنائي الحركة مؤلفة من لحنين يختلفان سرعة وإيقاعا ومقاما، اللحن الأول في ميزان رباعي

وسلمه (سي بيمول كبير)، واللحن الثاني بميزان ثلاثي وسلمه (ري صغير) السلم الأصلي للسيمفونية ليتم التحول في الحركة الرابعة إلى سلم (ري كبير) وذلك من لحن حالم حزين إلى لحن فيه نوع من الجلبة المزعجة (فوزي، 1989، ص78).
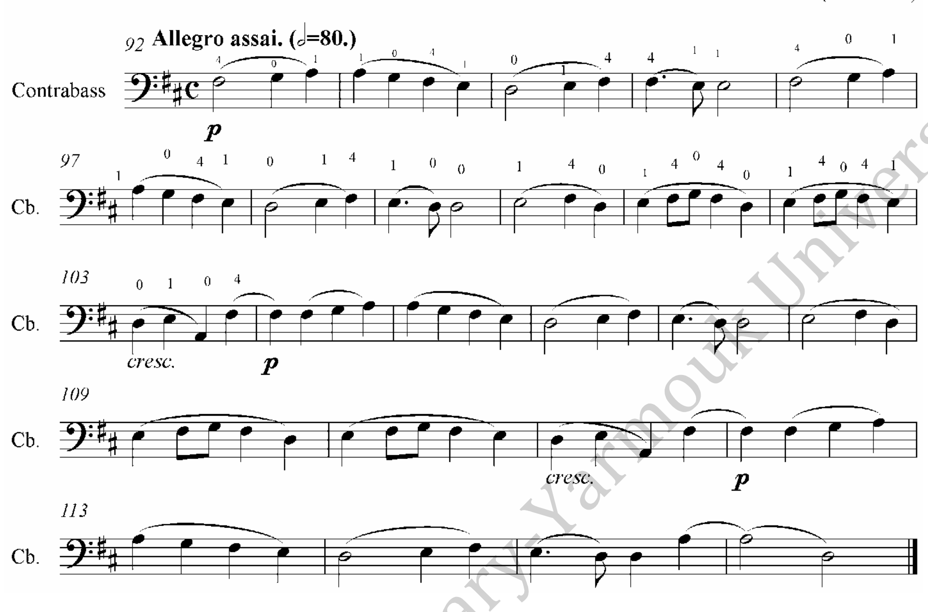
في الحركة الرابعة لآلة الكنترباص أهمية كبيرة ودور واضح في بداية هذه الحركة، فبعد التحول من السلم الصغير إلى الكبير، يظهر لحن فيه نوع من الجلبة واستنهاض الهمم، فترد عليه مجموع آلات الكنترباص والتشيللو كأنها توجه اللوم لهذا اللحن وترفضه، ثم تنفجر الأوركسترا بألحان الحركات الثلاث فتعود آلة الكنترباص والتشيللو بين كل لحن برفض هذه الألحان، وتبدأ آلة الكنترباص مع آلة التشيللو بعزف بطيء للحن الرئيسي للحركة الرابعة، وهو نشيد الفرح وبالتتابع تبدأ الآلات الأخرى بعزفه وذلك بتسريعه شيئاً فشياً للوصول إلى الدور الغنائي في السيمفونية.

<u>المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.</u>

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الحركة الرابعة من الحقل (92 – 116)، وهو مقطع تؤديه مع آلة التشيللو بنفس اللحن على مسافة ديوان، وهو لحن هامس وهادئ بتعبير خافت يعتمد على التكرار واستخدم القوس المتصل وتقنية الأهتزاز في كل حقل، والتظليل في الحقل (103 و111) من الخافت إلى القوي ثم العودة للخافت في الحقل الذي يلي كل من الحقلين السابقين، وبحاجة إلى تقنية الأهتزاز لكل النغمات المعفوقة.

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (لا1– لا2).

Symphony No.9 IV Movement



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (4)

<u>الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترابـاص.</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس المتصل وتقنية الاهتزاز في جميع الحقول لأصابع اليد اليسرى

ويناسب هذا المقطع دارس مبتدئ لأنه لا يتجاوز الوضعية الأولى للآلة، و سرعته بطيئة، ولا يحتوي إلا على تقنية القوس المتصل، وتقنية الاهتزاز، ويعتمد على التكرار.

3. السيمفونية الأولى في سلم (رى الكبير) – ماهلر (1860–1901).

(G. Mahler: (1860–1901) Symphony No. 1 in D Major).

السيمفونية الأولى المعروفة باسم تيتان (Titan) أول أعمال ماهلر الكبيرة كتبها ما بين عام 1884– 1888. وبعض ألحانها مستوحاة من أغنيتين وضع ماهلر كلماتها وألحانها مابين عام 1883– 1885. وهي بعنوان أغاني عابر سبيل أو الجوال [41](زكريا، 1993، ص123). تتكون السيمفونية من أربع حركات كالأتي: الحركة الأولى بطيئة[42] مصاغة في قالب السوناتا. الحركة الثانية سريعة[43] تريو بميزان ثلاثي على رقصة الليندر (Laendler)[44]. لآلة الكنترباص أهمية ودور كبير في الضربة القوية للزمن الثلاثي، وتحتوي هذه الحركة على مقطع للأداء المنفرد لآلة الكنترباص تشترك معه آلة التشيللو من الحقل (108–116) وتستمر نفس الفكرة اللحنية بالكنترباص والتشيللو مع بقية الآلات من الحقل (117–125). الحركة الثالثة بطيئة[45] تبدأ بها آلة التمباني للحقلين الأولين بمارش جنائزي (Funeral March) ، وتدخل في الحقل الثالث آلة كنترباص واحدة، بعزف منفرد بطيء وحزين إلى الحقل رقم (10)، ثم نفس اللحن بالتتابع مع استمرار التمباني لآلة الباصون الحقل رقم (8)، ثم التشيللو الحقل (9)، ثم التوبا الحقل(14)، وبقية الآلات لتدخل الأوبوا بلحن أخر الحقل(19)، القسم الثاني يعود ماهلر إلى مجموعة الأغاني سابقة الذكر ليكمل عليها بقية الحركة. في اللحن الأول بداية الحركة الذي تبدأ به آلة كنترباص منفردة هو عبارة عن لحن شعبي مشهور ويستعمل كأغنية للأطفال (Bruder Martin)[46] حوله ماهلر من السلم الكبير إلى السلم الصغير ليضفي عليه طابع الحزن والقتامة ويلاءم المارش الجنائزي.

---

[41] Lieder eines Fahrenden Gesellen مجموعة أغاني عابر سبيل، وهي أغاني مصاغة بالروح الشعبية.

[42] مصطلح السرعة كما ورد بالمدونة للحركة الأولى Langsam. Schleppend وتعني ببطء شيأ فشيأ.

[43] مصطلح السرعة كما ورد بالمدونة للحركة الثانية Kiaftig bewegt, doch nicht zu schnell و تعني تحريكها بقوة ولكن ليس بسرعة كبيرة.

[44] رقصة ألمانية ريفية ثلاثية الوزن معتدلة السرعة (بابينكو، 1998، ص249)
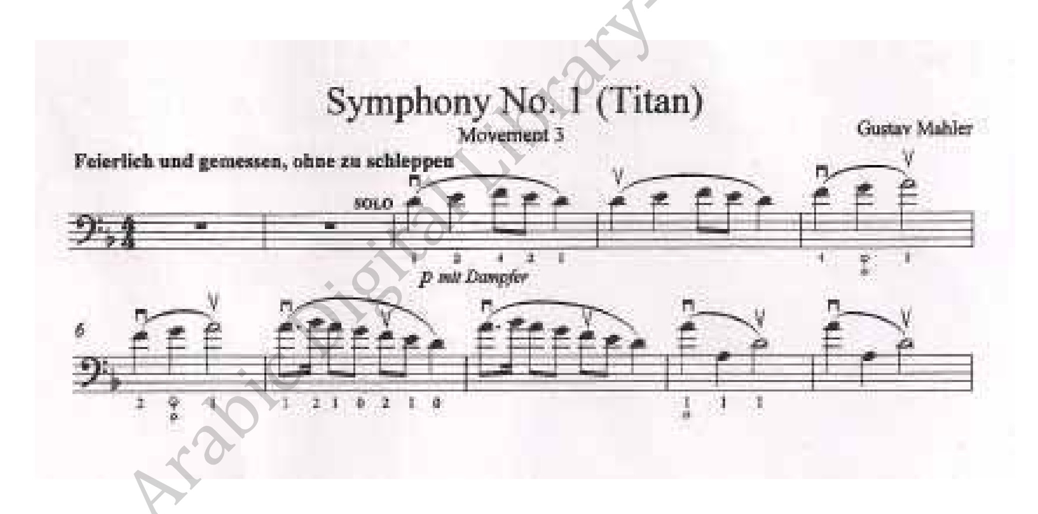
[45] مصطلح السرعة كما ورد بالمدونة للحركة الثالثة Feierlich und gemessen. Ohne zu schleppenو تعني رسميا و قياسيا بدون سحب

[46] و معروف بالفرنسية (Frere Jacques) واللحن مشهور و معروف بالانجليزية (Are you sleeping?)

المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في افتتاحية الحركة الثالثة من الحقل (3 – 10). يعزف بكنترباص واحد في الأوركسترا بمرافقة آلة تمباني ويستخدم به كاتم الصوت (Sordini)، اللحن ذو طابع حزين، يبدأ من الوضع الرابع على الآلة وأستخدم الوضع الثامن، والتعبير فيه خافت(pp)، ويستخدم القوس المتصل في كل حقل يفصل بين كل حقل فاصلة (نفس) بالاضافة لتقنية الأهتزاز في جميع حقول المقطع.

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة لا1– سي3



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (5)

الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس المتصل، والعزف على الوضعيات العليا للآلة كالوضع الرابع والثامن، بالإضافة لتقنية الاهتزاز بأصبع اليد اليسرى للنغمات الطويلة في جميع حقول المقطع.

ويناسب هذا المقطع دارس في المرحلة المتوسطة، وهو مقطع قصير يبدأ من الوضعية الرابعة على الآلة، وندرة القفزات اللحنية فيه، ويمكن أدائه بسهولة إذا أستخدم فيه تقنية الإبهام على الوضع السابع.

4. السيمفونية الخامسة عشر - شوستاكوفتش (1906-1975).

(D. Shostakovich: (1906–1975) Symphony No. 15 in A Major).

السيمفونية الخامسة عشر في سلم (لا الكبير)، كتبها شوستاكوفتش سنة 1971م. تتكون السيمفونية من أربع حركات كالآتي: الحركة الأولى و الثالثة بسرعة (Allegretto)، والحركة الثانية و الرابعة بسرعات (Adagio – Largo – Adagio – Allegretto).

أستخدم شوستاكوفتش في هذه السيمفونية العديد من آلات الإيقاع (Percussion) ، وتحتوي على العديد من مقاطع الأداء المنفرد لمختلف آلات الأوركسترا كآلات النفخ الخشبية والنحاسية والوتريات، بالإضافة لآلات الإيقاع.

في الحركة الثانية تضمنت السيمفونية مقطع أداء منفرد لآلة كنترباص واحدة بمصاحبة آلة الفيبرافون (Vibraphone) وآلة التشيللو.

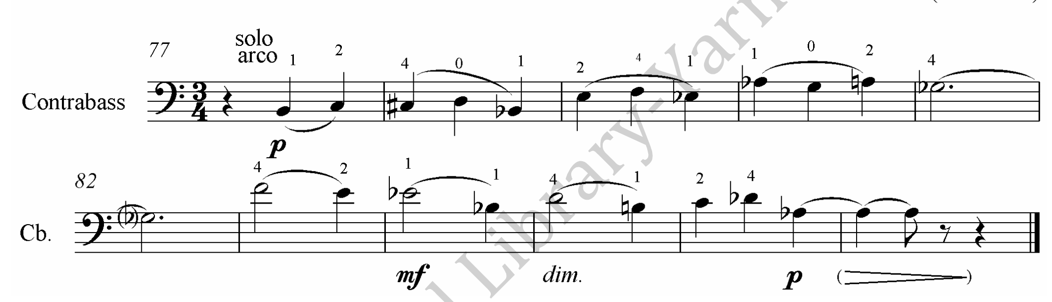
<u>المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.</u>

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في نهاية الحركة الثانية من الحقل(77 – 87) في قسم الأداجيو (Adagio)، سرعته بطيئة، ويحتوي على النغمات الملونة (Chromatic)، وتبدأ بصوت خافت (p) ليصل في الحقل (84) نصف قوي (mf) والحقل (87) التدرج من الخافت إلى

القوي ثم في الحقل الأخير خافت. أحتوى المقطع على تقنية الأقواس المتصلة (Legato) في كل حقل والقوس الطويل (Filato) في الحقل (81- 82) ونهاية الحقل (86) مع الحقل (87).

في الحقل (82-83) انتقال من الوضع الأول إلى الوضع الرابع.

المساحة الصوتية للمقطع (سي1- فا3)



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (6)

<u>الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال تقنية القوس المتصل، وتقنية القوس الطويل، بالإضافة لتقنية الاهتزاز في جميع الحقول.

يناسب هذا المقطع دارس مبتدئ لأن سرعته بطيئة، وتتمركز وضعياته على الآلة في الوضع الأول ونصف الوضع الأول والوضع الرابع، وفيه انتقال واحد من الوضع الأول إلى الوضع الرابع وتقنياته بسيطة تتمثل بالقوس المتصل، والقوس الطويل، و تقنية الاهتزاز، إضافة إلى النغمات الملونة.

ثانيا: السويت

1. سويت بولشينيلا – سترافنسكي (1882–1971).

(I. Stravinsky: (1882–1971) Pulcinella Suite)

بولشينيلا بالأصل باليه من فصل واحد، كتبه سترافنسكي ما بين عام 1919–1920. وموسيقاه مأخوذة عن بعض مقطوعات ل بيرغوليسي (1736–1710 Pergolesi)،[47] قام سترافنسكي بإعادة صياغتها لتكون موسيقا للباليه المذكور (White, 1966, p282). اشتق سترافنسكي من موسيقا الباليه عدة أعمال أخرى كالسويت الإيطالي (1) (Suite Italienne) 1932. والسويت الإيطالي (2) 1933. وغيرها، وذلك بإعادة الصياغة والتوزيع أو التصوير (Transposition) لموسيقا هذا الباليه. في عام 1922 صاغ موسيقا الباليه بسويت بنفس العنوان، ويتكون من ثمان حركات، وفي العام 1949 بإصدار جديد وأخير وضع للحركة السابعة الثنائي سرعة Vivo (White, 1966, p289).

يتكون السويت من ثمان حركات كالآتي: في الحركة الأولى (Sinfonie)، وفي الحركة الثانية (Serenata) ، والحركة الثالثة (Scherzino)، والحركة الرابعة (Tarantella)، والحركة الخامسة (Toccata) ، والحركة السادسة (Gavotta) ، والحركة السابعة (Duetto–Vivo)، والحركة الثامنة (Minuetto).

المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الحركة السابعة (Vivo) من الحقل (1–67)، وهو يأتي على شكل ثنائي الكنترباص[48] والترمبون بمرافقة كنترباص ثاني[49]، وهو ذو طابع

[47] بيرغوليسي، جيوفاني باتيستا. (1736 -1710 Giambattista Pergolesi) موسيقي ايطالي (فياض، 1992، ص106)
[48] الكنترباص الأول (First Bass).
[49] الكنترباص الثاني (Second Bass).

حيوي وسريع وبحاجة إلى مهارة لأدائه. أحتوى دور الكنتراباص على العديد من التقنيات الأدائية وأساليب التعبير، وخاصة التشديد بالقوس (Accent) والتعبير القوي (ff) و(fff) وكانت كالأتي:

الحقل (1– 19) و(21– 22) تقنية تشديد القوس (Accent) واستخدام التعبير القوي جدا بين (ff) – (fff).

الحقول (30–31 و34–34) احتوت على زخرفة العارضة القصيرة (Acciaccatura)

الحقل (24) يحتوي على تقنية القوس المتقطع (Staccato).
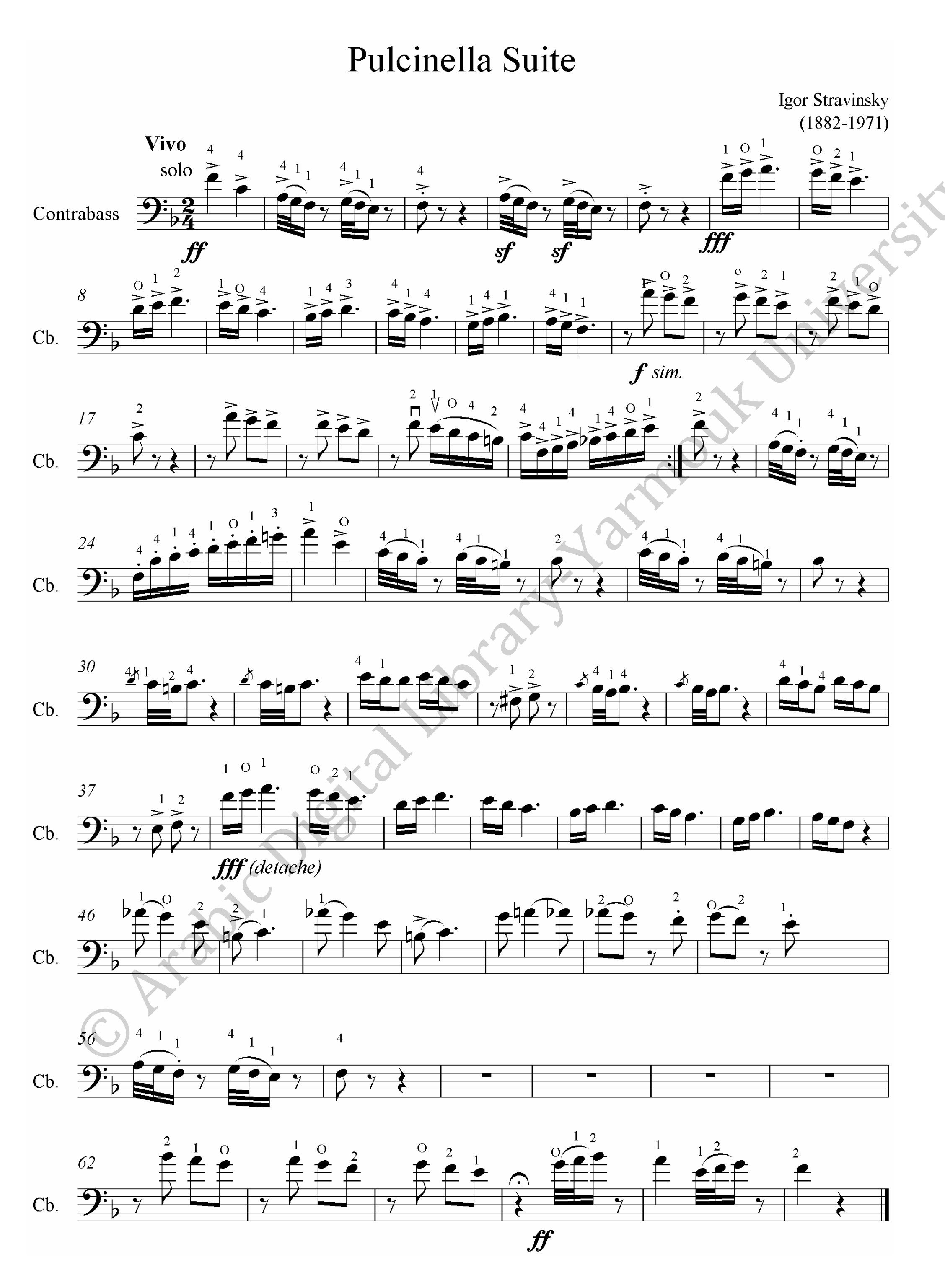
الحقل (38– 45) تقنية القوس المفصول (Detache) مع التأكيد على التعبير القوي جدا(fff).

الحقل (46– 52) بغنائية (dolce) بتقنية القوس المتصل (Legato)، مع استخدام تشديد القوس على الزمن الأول في الحقل(47 و49) ، وفي الحقل (51– 52) تقنية القوس المتقطع في النغمة الأخيرة من كل حقل.

الحقل (62– 64) التعبير خافت (p).

استخدام وضعية أصبع الإبهام (Thumb–position) الحقول (6–9 و14–16 و18–19 و20–21 و24–25 و38–40 و51–53 و62 و65).

المساحة الصوتية للمقطع على الآلة (مي2 – دو3).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (7)

الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية تشديد القوس والقوس المتقطع والقوس المفصول والقوس المتصل واستخدام وضعية الإبهام على الوضع السابع بالإضافة للوضع الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والثامن، وأساليب التعبير والتظليل في هذا المقطع بالأضافة لزخرفة العارضة القصيرة.

ويناسب هذا المقطع دارس في مرحلته المتقدمة لأنه من المقاطع الطويلة وشمل على معظم وضعيات الآلة وأحتوى على الكثير من تقنيات وأشكال الأداء بالقوس وأساليب التعبير.

2. سويت الضابط كيج- بروكوفييف (1891-1953)

(S. Prokfiev: (1891-1953) Lieutenant Kije, Op. 60)

السويت السيمفوني (الملازم[50] كيج)، كتبه بروكوفيف سنة 1934. كموسيقا مرافقة للفيلم السوفيتي الذي يحمل نفس الاسم، وللسويت إصداران (Version) الأول بصوت بشري (Vocalist) لنص غنائي، والآخر آلي؛ وهو الذي يشتمل على مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص الذي يكون في الإصدار الأول لصوت غنائي جهير (Baritone) (Ostlund,2001,p84).

يتكون السويت من خمس حركات كالآتي: الحركة الأولى (Kije's Birth)، الحركة الثانية (Romance) ، الحركة الثالثة (Kije's Wedding)، الحركة الرابعة رقصة[51](Troika)، الحركة الخامسة (Kije's Burial).

---

[50] الملازم رتبة في الجيش.
[51] رقصة شعبة روسية.

المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا وتعبيريا.

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في بداية الحركة الثانية الرومانس من الحقل (3-10) بمرافقة التشيللو والهارب والكمان. المقطع ذو طابع غنائي حزين، وسرعته معتدلة يؤدى بنغمات حادة في الوضعيات العليا للآلة المدونة على مفتاح (صول)، و يبدأ من الوضع السابع للآلة من نغمة (صول3) ويتطلب وضع كاتم، تقنيات القوس في المقطع:

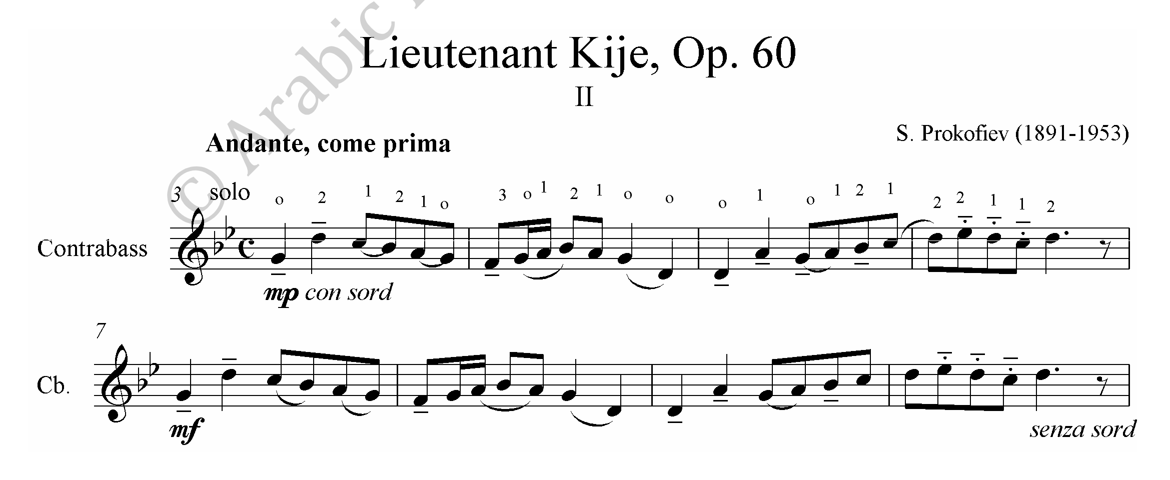
الحقل (3-10) تقنية القوس المتصل.

الحقل (3-5 و7-9) تقنية القوس الكامل (Tennto) على الزمن الأول و الثاني.

الحقل (6- 10) تقنية القوس نصف المتقطع (Mezzo Staccato).

استخدام وضعية إصبع الإبهام في الحقول (1-3 و7-9).

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (رى2- مي4).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (8)

الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترابـاص.

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترابـاص من خلال إتقان تقنية القوس المتصل، والقوس الكامل، والقوس نصف المتقطع، بداية المقطع من الوضع السابع المدون في مفتاح صول.

ويناسب هذا المقطع دارس في مرحلته المتقدمة وهو مقطع قصير يبدأ وينتهي في الوضعيات العاليا كوضعية الإبهام في الوضع السابع والوضع الثامن والعاشر، وفيه عدد من تقنيات وأساليب الأداء بالقوس، وهو بحاجة إلى مهارة ودقة في أدائه.

ثالثا: التنويع (Variations)

1. دليل الشباب للأوركسترا مصنف 34 – بنجامين برتن(1913–1975).

(B. Britten: (1913–1975) the young person's Guide to the Orchestra).

كتبه برتن في عام 1946 (Holst.1980.p91). وهو بالأصل معد ليكون موسيقا مرافقة لفيلم بعنوان: آلات الأوركسترا السيمفوني (الموسوعة الحرة ويكيبديا)[52]

العمل مأخوذ عن لحن[53] لهنري بيرسيل (Purcell 1659–1695) كتب عليه برتن تنويعات وفوغا (Fugue) وقدم العمل بناسبة مرور 250 عام على وفاة بيرسيل (Ostlund,2001, p12).

استخدم فيه برتن جميع آلات الأوركسترا السيمفوني، ويأتي العمل كالأتي: القسم الأول هو نفس لحن بيرسيل وتشترك فيه جميع الآلات (Tutti). وفي القسم الثاني يتكون من ثلاثة عشر تنويعاً على لحن بيرسيل، شمل كل مجاميع آلات الأوركسترا السيمفوني، بداية بمجاميع آلات النفخ الخشبية (Woodwinds)، ثم الوتريات (String)، ثم آلات النفخ النحاسية (Barss) وأخيرا آلات

[52] http://en.wikipedia.org/wiki/The_Young_Person's_Guide_to_the_Orchestra بتاريخ 2013/4/10

[53] لحن بورسيل مأخوذ من (Abdelazer Suite)

الإيقاع (Percussion). يحمل كل تنويع لكل آلة أحد أحرف اللغة الإنجليزية بداية من الحرف (A) – (M). في القسم الثالث من المقطوعة يأتي قالب الفوغا، وتعزفه جميع آلات الأوركسترا.

<u>المقطع المنفرد لآلة الكنترابا‌ص تقنيا و تعبيريا.</u>

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في التنويع الثامن تحت الحرف (H) من الحقل (1 –42). و يتكون المقطع الذي يرافق معه بصفة رئيسية آلات النفخ الخشبية من أربعة أقسام كالأتي:

القسم الأول له طابع فكاهي.

الحقل (1–13) بشكل ثلاثي يرتفع بالطبقة والسرعة والتظليل.

الحقل (11–12) سلم مسرع (veloce) هابط من نغمة (صول3– صول2).

الحقل (12–13) تقنية انزلاق صاعد بمقدار ديوان من نغمة (صول2) – (نغمة صول3) وتكون النغمة الأخيرة بتقنية الصفير (Flageolet).

الحقل (1–8) أحتوى على تقنية القوس نصف المتقطع (Mezzo Staccato).

الحقل (9–10) استخدام تقنية التشديد بالقوس على كل نغمة (Accent).

القسم الثاني له طابع غنائي.

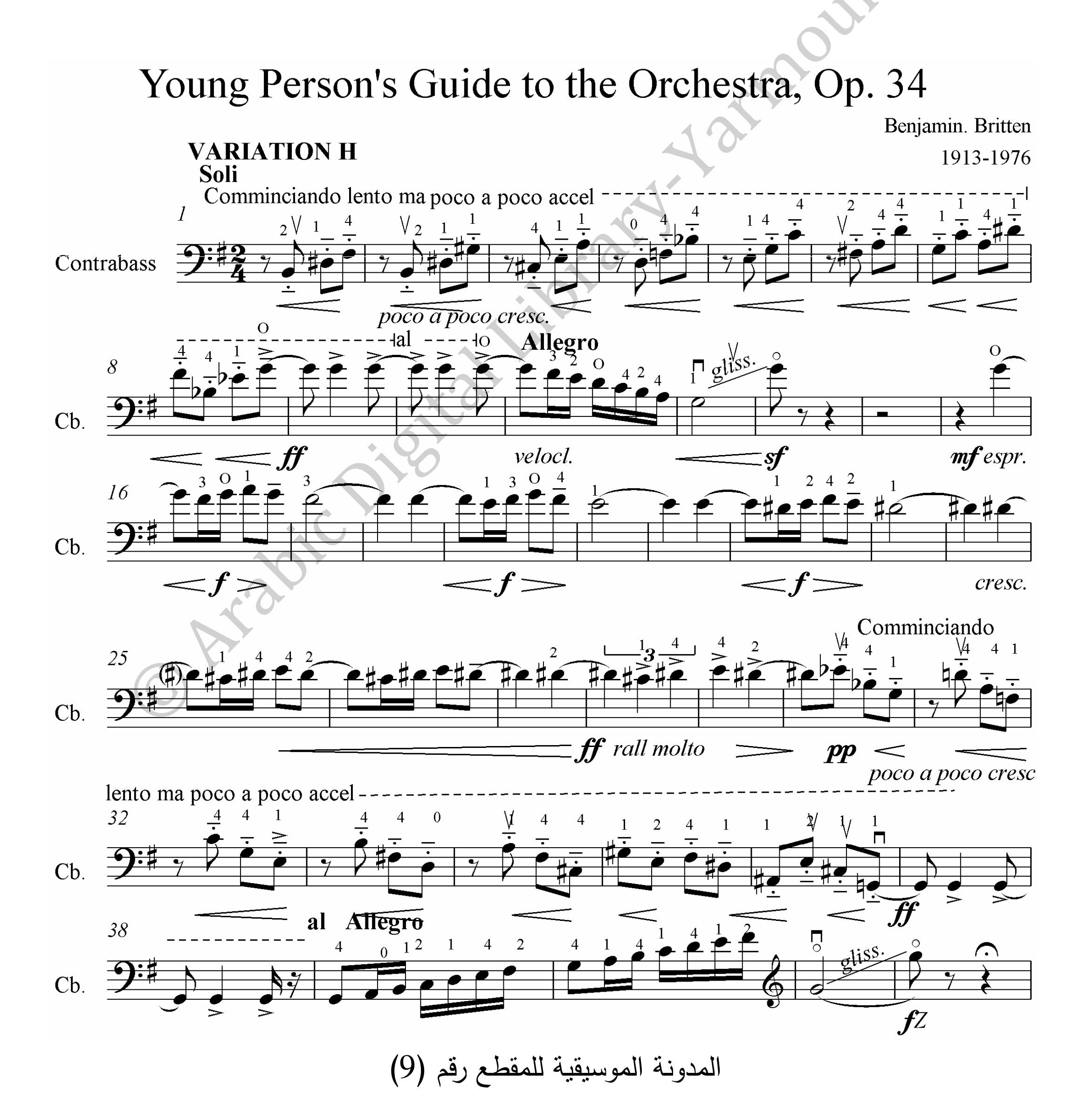
الحقل (15–26) يتشكل بتتابع شكل إيقاعي هابط في كل حقلين، وفي كل شكل تتكرر نغمة بقوس طويل، وثلاث نغمات قصيرة بقوس متصل، النغمة الأخيرة لكل شكل تؤدى بكامل زمنها (Tenuto)، ويتغير التظليل تحت كل حقلين باستخدام التدرج من الخافت إلى القوي ثم العكس.

الحقل (28–29) أستخدم تقنية التشديد بالقوس على كل نغمة.

القسم الثالث وهو أعادة غير دقيقة للقسم الأول بالشكل الإيقاعي والتسارع والتظليل مع اختلاف الطبقة واتجاهها الهابط واستخدام نفس تقنيات القوس.

الحقل (39-41) بسلم صاعد ديوانين مسرع من نغمة (صول 1) إلى (صول 3) بتقنية الصفير لعمل انزلاق لنغمة (صول4) بتقنية الصفير.

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (صول1 – صول 4).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (9)

<u>الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس نصف المتقطع، وتقنية تشديد بالقوس، والقوس الطويل، والقوس المتصل، والقوس الكامل، وتقنية الانزلاق، وتقنية الصفير، بالإضافة إلى أساليب التعبير والتضليل وتعليمات الأداء في التسارع والتسريع، وكذلك المساحة الصوتية للمقطع التي اشتملت نصف الوضع الأول والوضع الأول ونصف الوضع الثاني والثالث والرابع والخامس والثامن ووضعية الإبهام على الوضع السابع.

ويناسب هذا المقطع دارس في مرحلته المتقدمة لأنه مقطع طويل نسبيا وفيه الكثير من التقنيات، وأساليب التعبير والتظليل، بالإضافة للسرعات المختلفة.

2. تنويعات كونشرتانت[54] – جيناستيرا (1916-1983).

(A. Ginastera: (1916−1983) Variacinella Concertantes)

تم تأليف هذه المقطوعة عام 1953. وتتكون من اثني عشر مقطعاً بداية بفكرة لحنية (Theme) في المقطع الأول للتشيللو بمرافقة الهارب، والمقطع الثاني فاصل موسيقي (Interludio)[55] للوتريات، والمقطع العاشر فاصل موسيقي للآلات النفخ، وبينها من المقطع الثالث إلى التاسع تنويعات على الآلات المنفرة، وتأتي تباعا: الأول للفلوت والثاني للكلارينت والثالث للفيولا والرابع للأبوا والباصون والخامس للترومبون والترومبيت والسادس للكمان والسابع للكورنو والتنويع الأخير في المقطع الثاني عشر مصاغ بقالب الروندو، وهي عبارة عن تنويع لجميع آلات الأوركسترا.

---

[54] كونشرتانت "في صيغة احتفالية مع تبادل الأداء بين الآلات. لفظ استخدمه سترافنسكي بدلا من كلمة سوناتا"(زكريا،2004،ص114)

[55] Interludio : فاصل موسيقي، أو فقرة موسيقية آلية تعزف بين مشهدي للأوبرا أو الأوبيريت.(مجمع اللغة العربية،2000،ص74). لكن هنا عزفت بين مقطعين لموسيقا آلية

المقطع المنفرد لآلة الكنترباص تقنيا و تعبيريا.

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في المقطع الحادي عشر، وهي عبارة عن إعادة للمقطع الأول الذي كان لآلة التشيللو، يعزفها كنترباص واحد بديوان أخفض مع مرافقة للهارب. يحتوي هذا المقطع المتغير بموازينه المركبة والتعبير والتظليل والسرعة على:

الحقل (1-3) نغمات بقوس طويل و مربوط تسير بسرعة المقطع البطيئة مع احتوائه على تقنية القوس المتصل وتقنية الاهتزاز.

الحقل (4) يتكون من أربعة أربيجات مساحتها الصوتية تغطي ديوانين ورابعة تامة من الآلة (مي1- لا3) مع التدرج بأدائها من الخافت إلى القوي، واستخدام تقنية القوس المتصل لأداء كل أربيجيو.

الحقل (5- 6) بداية تغير الميزان من 6/4 – 9/4 نغمات طويلة بقوس مربوط مع نصف زمنها وتغير شكلها الإيقاعي في نهاية الحقل (6) واستمرارها على نغمة واحدة مع التغير في التظليل واحتوائها على تقنية الاهتزاز للنغمات الطويلة من الحقل (1-3) و(5-12).

الحقل (7) تغير الميزان إلى 4/2 وزيادة السرعة قليلا ثم تنقيص السرعة وقوس طويل يتبعه قوس قصير جدا ويحتوي على تقنية القوس القافز (Saltato) بتعبير قوي (f) و تقنية الاهتزاز للنغمات الطويلة.

الحقل (8) الرجوع للسرعة الأصلية والميزان الأول بأقواس متصلة.

الحقل 9 غنائي بصوت خافت والعودة لميزان 9/4 وتقنية الاهتزاز للنغمات الطويلة.

الحقل (10-11) أقواس طويلة ومربوطة مع تقنية القوس المتصل وتقنية الاهتزاز، وفيه انتقالات من نغمة (مي3- مي4، - مي2)، وتسير إلى صوت خافت جدا(pp) بتقنية الاهتزاز.

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (مي1- مي4).



المدونة الموسيقية للمقطع رقم (10)

<u>**الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.**</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس الطويل، والقوس المتصل، والقوس القافز، وتقنية الاهتزاز للنوتات الطويلة في المقطع، بالإضافة إلى أساليب التعبير والموازين المتغيرة، والتسريع والتبطيئ، والمساحة الصوتية للمقطع التي اشتملت على أغلب وضعيات الآلة والانتقالات بين الوضعيات.

ويناسب هذا المقطع دارس في مرحلته المتقدمة لأنه يحتوي على وضعيات عالية جدا في مفتاح صول كالوضع الثاني عشر والوضع الثامن بالإضافة للوضع الأول والخامس ونصف الوضع الثالث ووضعية الإبهام، و تنوع في الشكل الإيقاعي الذي يحتاج إلى مهارة الأداء بالقوس، والانتقالات بين الوضعيات، بالإضافة لتعدد الموازين.

رابعا: الأوبرا

1. أوبرا عطيل – فيردي (1813-1901).

(G. Verdi: (1813-1901) Otello Opera).

كتبهـا فيـردي عـام 1887م. وهـي الأوبـرا قبـل الأخيـرة مـن أنتاجـه (سـيمون، و، فينوس،2007، ص346). تتكون الأوبرا من أربعة فصول (4 Acts)، وهي مستوحاة من مأساة عطيل لشكسبير. تتحدث الأوبرا عن الأمير المغربي الذي تدور برأسه الشكوك والوساوس حول خيانة زوجته ديزدمونة مع أحد معاونيه، وبالتالي قتلها ثم قتل نفسه بعد معرفته براءتها.

يعتبر النقاد أن هذه الأوبرا أهم أعمال فيردي من الناحية الموسيقية لاهتمامه بالتراكيب الموسيقية، فكان دور الأوركسترا هو شرح الدراما وعدم إبراز جانب على أخر فسار فيردي على خطى فاجنر في مفهومه للعمل الفني الشامل (حسن.2012. موقع جريدة الإتحاد)[56]

المقطع المنفرد لآلة الكنتراباص تقنيا و تعبيريا.

يأتي مقطع الأداء المنفرد لآلة الكنتراباص في نهاية الفصل الرابع في مشهد يعبر عن حالة التوتر والحزن، حيث يبدأ دور الآلـة فـي مشهد دخـول عطيـل إلـى غرفـة زوجتـه النائمـة يمشي بخطوات بطيئة ومترددة يغمره الحزن والأسى مشهراً سيفه يريد أن يقتلها، لكنه يتراجع عن فعلة، وينتهي بذلك دور آلة الكنتراباص، ويبدأ هذا اللحن بهدوء وينتهي بصخب.

يحدد فيردي في بداية المقطع أنه مقطع منفرد، يجب أن يستخدم فيه آلة كنتراباص ذات الأربع أوتار وذلك لأن العازفين الإيطاليين في تلك الفترة كانوا يستخدمون آلة الكنتراباص ذات

[56] مقال منشور على الموقع الإلكتروني لجريدة الإتحاد بتاريخ 2012/2/16 بعنوان (فيردي في فخ عطيل)
http://www.alittihad.ae/details.php?id=15976&y=2012&article=full بتاريخ 2013/4/21

الثلاثة أوتار (Rose, 2011, p73). اللحن فيه الكثير من النغمات الملونة، ويتطلب وضع كاتم الصوت وأحتوى على عدة تقنيات وأساليب تعبيرية وتعليمات أداء وكانت كالأتي:

الحقل (1 و 4) أستخدم قوساً طويلاً مربوطا بالزمن الأول مع الحقل الذي يليه.

الحقل (7- 9) استخدام تقنية القوس المنبَّر (Marcato) ففي الحقل (7) أستخدم مصطلح قليل من المنبَّر وفي منتصف الحقل (8) أستخدم مصطلح كثير من المنبَّر ليصل إلى التعبير القوي (f) بتظليل من الخافت إلى القوي ثم العكس ليصل إلى الخافت جدا (ppp)، ثم إلى مصطلح يخبو (Morendo) مع احتواء هذه الحقول على أقواس متصلة (Legato).

الحقل (13) استخدم القوس المتقطع المتصل (Legato-Stacato) والحقل الذي يليه قوس متصل مع استخدام التشديد بالقوس (Accent) على الزمن الأول من الحقل.

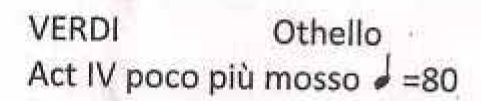
الحقل (16) استخدام القوس الصاعد فقط لأداء ثلاث نغمات بقوس متقطع.
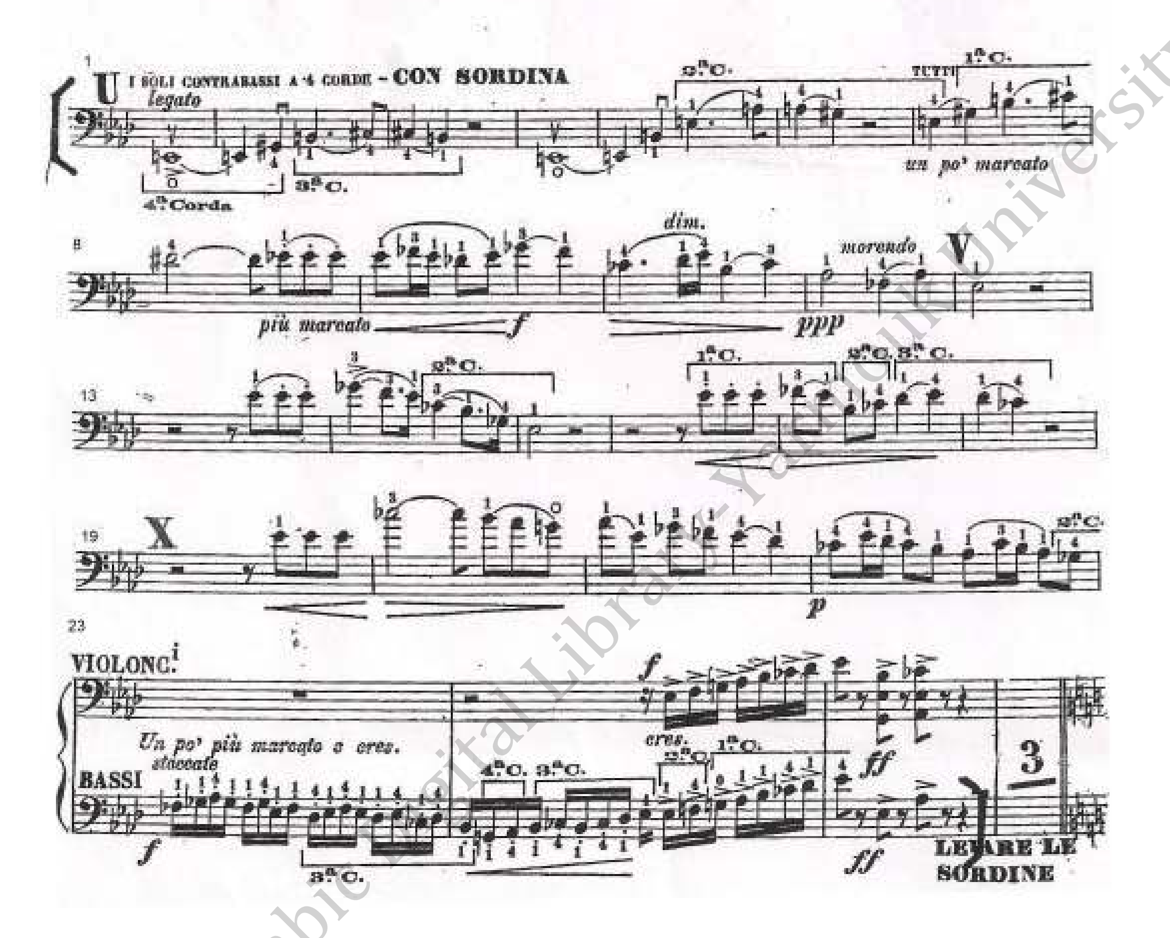
الحقل (20) يصل إلى نغمات حادة تصل للوضع التاسع للآلة.

الحقل (23) القوس المتقطع بتعبير قوي (f)

الحقل (24) في نصفه الأول استخدام القوس المتقطع مع تقنية القوس المنبَّر بتظليل من القوي إلى الخافت. في النصف الثاني من الحقل استخدام تقنية التشديد بالقوس إلى الحقل (25) لينتهي اللحن بالتعبير القوي المضاعف (ff) وذلك بقوس هابط لكل نغمة.

المساحة الصوتية للمقطع من نغمة (مي1- دو 3).





المدونة الموسيقية للمقطع رقم (11)

<u>الفائدة والقيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص.</u>

تتحقق القيمة التعليمية لدارسي آلة الكنترباص من خلال إتقان تقنية القوس المنبَّر، والقوس المتصل، والقوس المتصل المتقطع، وتقنية التشديد بالقوس، بالإضافة إلى أساليب التعبير والتضليل المتنوعة، وتعليمات الأداء المختلفة، وكثرة النغمات الملونة، والمساحة الصوتية للمقطع التي اشتملت على الوضع الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والثامن والتاسع.

ويناسب هذا المقطع دارس في مرحلته المتقدمة لأنه يحتوي العديد من التقنيات الأدائية، وأساليب التعبير، ويشمل على عدة وضعيات على الآلة.

الفصل الرابع: النتائج

بعد إجراء التحليل الموسيقي لنماذج عينة الدراسة تم استخلاص النتائج الآتية:

أولا: النتائج المتعلقة بالسؤال الأول: هل تحتوي مقاطع الأداء المنفرد في الأعمال الأوركسترالية على قيمة تعليمية يمكن أن يستفيد منها دارسي آلة الكنترباص؟

احتوت مقاطع الأداء المنفرد على قيمة تعليمية يمكن أن يستفيد منها دارسي الأداء لآلة الكنترباص، وذلك لوجود العديد من التقنيات والأساليب الأدائية لليد اليمنى واليد اليسرى وأساليب التعبير وتعليمات الأداء بالإضافة لأتساع لمساحة الصوتية لبعض المقاطع التي اشتملت على معظم وضعيات العزف على الآلة.

وتبين من خلال التحليل الموسيقي لعينة الدراسة بتفاوت ظهور هذه التقنيات فالقوس المتصل ظهر في كل نماذج العينة أما باقي التقنيات فتراوح ظهورها ما بين نموذج إلى ثلاثة نماذج، في حين لم يكن هناك ظهور لعدة تقنيات كالقوس الواخز والقوس المحمول وترعيد القوس والانزلاق الناقل والنقر بالإصبع.

ثانيا: النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني: ما التقنيات الأدائية الموجودة ضمن مقاطع الأداء المنفرد لآلة الكنترباص في الأعمال الأوركسترالية؟

أشتمل كل مقطع من مقاطع الأداء المنفرد على عدد متفاوت من تقنيات الأداء يستفيد منها دارسوا الآلة في مراحل دراستهم المختلفة وكانت هذه التقنيات كالأتي:

تقنيات اليد اليمنى:

القوس المتصل، والقوس المتقطع، والقوس نصف المتقطع، والقوس الطويل، والقوس المفصول، والقوس الكامل، القوس القافز، والقوس المنبَّر، والتشديد بالقوس.

تقنيات اليد اليسرى:

تقنية الزغردة، والعفق المزدوج، والاهتزاز، والانزلاق، والصفير، وتقنية إصبع الإبهام.

ثالثا: النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث: ما المستوى المطلوب من دارسي الآلة لأداء مقاطع الأداء المنفرد في الأعمال الأوركسترالية؟

بما أن المقاطع جاءت مختلفة بالمستوى التقني من حيث السهولة والصعوبة، ومن هذه المقاطع ما هو بحاجة إلى تمارين وخبرة عزفية لإتقانها، فقد تم تقسيمها حسب المراحل الدراسية المختلفة لدارس الأداء على الآلة، وكانت هذه المراحل والمقطع المناسب للدارس في مرحلته حسب درجة الصعوبة للتقنية والوضعيات الموجودة ضمن كل مقطع كالأتي:

الدارس المبتدئ ويناسبه:

المقطع رقم (4)

المقطع رقم (6)

الدارس المتوسط ويناسبه:

المقطع رقم (1)

المقطع رقم (2)

المقطع رقم (3)

الدارس المتقدم ويناسبه:

المقطع رقم (7)

المقطع رقم (8)

المقطع رقم (9)

المقطع رقم (10)

المقطع رقم (11)

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:-

- بابينكو، فيكتور. **تحليل القوالب الموسيقية.** ترجمة: حموش،عماد. و. دحدل، ماجود. منشورات وزارة الثقافة- المعهد العالي للموسيقا، دمشق،1998م.
- بيومي، أحمد. 1992م. **القاموس الموسيقي.** دار الأوبرا المصرية وزارة الثقافة، القاهرة.
- تشولاكي، ميخائيل افانوفتش. **آلات الأوركسترا السيمفوني.** ترجمة: الشرمان، علي. منشورات عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية، عمان، 2006م.
- جبرائيل، جورج أسعد. **تطور أساليب الأداء على آلة الكمان في الأعمال الموسيقية الأردنية.** رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
- الحفني، محمود أحمد.1987م. **علم الآلات الموسيقية.** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- الخشبة، غطاس عبد الملك. 2009م. **آلات الموسيقى الشرقية منذ عهد الفراعنة المصريين إلى العصر الحديث في رُتبِها و أصنافها و تسمياتها المشهورة.** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- زكريا، حسام الدين. 2004م. المعجم **الشامل للموسيقى العالمية الجزء الأول المصطلحات و المصنفات.** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سيمون، هنري. و . فينوس. أبراهام .**أشهر الأوبرات.** ترجمة: الحفني، محمود أحمد. سلسلة ميراث الترجمة، العدد1139، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007م.
- عبد الفتاح، محمد عبد الوهاب. 2001م. **فن التوزيع الأوركسترالي.** الكتاب الذهبي مؤسسة روز اليوسف، القاهرة.

- عبد الرازق،حسين. 2002م. **دراسات مقارنة لدور آلة الكنترباص في كونشرتو رى الكبير عند أنطونيو كابوتسي / دو الكبير عند أنتون هوفماستر.** أطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة ، مصر.
- عبد المنعم، كريم محمد واصف. 2010م. **تقنيات أداء بعض المؤلفات الرومانتيكية المعدة لآلة الكنترباص دراسة تحليلية عزفية.** رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهر، مصر.
- عبد الهادي، احمد عويس احمد. 2006م. **فاعلية برنامج مقترح لتنمية القدرة على القراءة الوهلية لدارسي آلة الكنترباص و الإفادة منها في تحسين أداء الطالب.** أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر.
- فايد، محمد محمود. 2012م. **بيتهوفن عبقري كتب أسمه بين عظماء التاريخ.** مجلة الفيصل، العددان431-432/ الجماديان 1433هـ: 18-25، الرياض، السعودية.
- فوزي، حسين. 1989م. **بيتهوفن.** ط2. دار المعارف، القاهرة.
- فياض، ليلى لميحة. 1992م. **موسوعة أعلام الموسيقى العرب و الأجانب.** دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- كافي، منصور. 2009م. البحث العلمي تقنياته و مناهجه. دار الأبرار للنشر و التوزيع، عمان.
- ماضي، عزيز أحمد.2008م. **نشأة و تطور آلة الكنترباص.** المجلة الأردنية للفنون، عمادة البحث العلمي و الدراسات العليا، جامعة اليرموك، مجلد1، عدد1 : 63-78.
- ماضي، عزيز أحمد. 2010م. **سوناتا فرانز شوبرت لآلة الأربجيون و إمكانية أدائها على آلات مشابهة.** المجلة الأردنية للفنون، عمادة البحث العلمي و الدراسات العليا، جامعة اليرموك، مجلد3، عدد2: 147-158.

- ماضي، عزيز أحمد. 2011م. **مشاكل تدريس آلة الكنتراباص و طرق حلها**. المجلة الأردنية للفنون، عمادة البحث العلمي و الدراسات العليا، جامعة اليرموك، مجلد4، عدد1: 45-51.
- مجمع اللغة العربية. 2000م. **معجم الموسيقا**. مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- نصار، زين.2008م. **عالم الموسيقا**. ط2. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ثانياً : المراجع الأجنبية:-

- Albright, Philip H. 1969. **Original Solo Concertos for the Double Bass**. Doctor thesis of Musical Arts, Eastman School of Music, University of Rochester, New York, United States.
- Ball, Peter Brooke. 1993. **Concise Dictionary of Music**. Tiger Books International PLC, London.
- Holst, Imogen. 1980. **Britten**. 3rd ed. Faber& Faber, London and Boston.
- Larsen. Jens Peter. 1982. **Haydn**. PAPERMAC, London and Basingshers.
- Ostlund, Sandor. 2001. **A Compilation and Study of Twentieth-Century Bass Solos From the orchestral Literature**. Doctor thesis of Musical Arts, Rice University, Houston, Texas, United States.

- Rose, Christopher. 2011. **An Orchestra Audition Preparation Handbook for Bass players.** Doctor thesis of Musical Arts, Arizona state University, United States.
- Slatford, Rodney. & Pettitt, Stephen. 1985. **The Bottom Line New prospects for teaching learning the double bass.** Calouste Gulbenkian, London.
- Townsend, Sidney Allen. 1974. **A Course of study for the Double bass.**Master thesis of Arts, Ohio State University, United States.
- Zayas, Nestore. 2010. **A selection of the Most Significant Concertos for Double Bass Written Since 1970: Reviews and Performance Approaches.** Doctor thesis of Music, the Florida state University, United States.
- White, Eric Walter.1979. **Stravinsky The Composer and his Works**, 2nd ed. Faber & Faber, London and Boston.

ثالثا: المواقع الالكترونية:-

الموسوعة الحرة و يكيبيديا

http://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._6_(Haydn

بتاريخ 2013/3/19

http://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._8_(Haydn)

بتاريخ 2013/4/15

http://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._1_(Mahler)

بتاريخ2013/4/22

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Young_Person's_Guide_to_the_Orchestra

بتاريخ 2013/4/10

موقع جريدة الإتحاد

http://www.alittihad.ae/details.php?id=15976&y=2012&article=full

بتاريخ 2013/4/21

http://www.earlybass.com/articles-bibliographies/alfred-planyavsky-and-the-vienna-double-bass-archive/

بتاريخ 2013/7/3

موقع لمدونات الموسيقا العالمية الكلاسيكية (IMSLP)

http://www.imslp.org

الملخص بالإنجليزية

ABSTRACT

Abu haija, Tha'ir Mahmoud. 2013. Solo Double Bass in Some Orchestral Works and their Educational Value for Instrument Students. Master Dissertation, Yarmouk University

(Supervisor: Dr. Nabil Darras).

The study attempted to identify the educational value of solo performance expositions Solo for Double bass to be beneficial on the technical and performance levels and to prepare rehearses auditions to help them engage in group performance in orchestra, solo performance and to expand their repertoire of several Solo of Double bass on the practice and theoretical levels. After studying and analyzing some of the master pieces containing in them expositions Solo that has a pioneering role in enriching the knowledge of Double bass player.

As such, the aims and questions of the study were formulated as the study attempted to achieve its aims and answer its questions based on limitations of the study and the researcher's ability to identify some of the educational values included in these expositions Solo as to play a role in the teaching Double bass players from the beginning steps to the

intermediate level reaching to the advanced scholar in his performance and leading to professionalism in solos or as a player in orchestra.

Based on the conclusion of the study, each of the solos contained a varied number of performance techniques that this instrument learners can use in their learning at various levels. In the sampled techniques, the following were identified:

Right hand (Bow): Legato, Staccato, Filato, Accent, Detache, Marcato. and Left hand: Trill, Double stop, Vibrato, Thumb-Position, Glissando, and Flageolet.

The study was divided into four chapters as follows:

In the first chapter, the researcher addressed the introduction, problem, significance, aims, method, procedures of the study.

In the second chapter, the researcher reviewed previous literature related and theoretical framework of the study as the researcher presented a historical overview of Double bass , evolution of the instrument, role in musical bands, its potentials for solo performance with some indications of the musical works performed using this instrument, the most significant musical writers, players. In addition, this chapter contained performance techniques, methods of expression and sound effects used while playing this instrument. the study also explained in this

chapter the teaching methods to teach playing on this musical instrument and the learning levels learners of this instrument must pass to reach professionalism.

The third chapter was the analytical framework of the study as the researcher analyzed the sample of the study by identifying the most significant techniques and the expression methods used in the sample musical pieces and classifying them in accordance to the level of the learner.

In the fourth chapter, the researcher presented the conclusion identified based on the aims and questions of the study.